Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł — 12 stron | Warszawa, 15 października 1950 r. | Nr 29 Rok I

TADEUSZ BOROWSKI

UMARLI I ŻYWI

I

Nigdy tego dnia nie zapomnę. Słońce stało nad ziemią jak rozpalony słup, powietrze było gorące i suche i tylko pod cieniem topól drżał rześki powiew. Wyszliśmy z dworca, ominęliśmy restaurację z jasnym, zimnym piwem, potem nawpół rozwalony płot dworca towarowego, na którym leżał zardzewiały złom i stały samotne i próżne wagony, i wgłębiliśmy się w ocienioną aleję. Tabliczki pokazywały nam drogę; nie poznawałem jej za dnia; szedłem nią tylko raz, w nocy. Droga się rozwidlała, jedna jej odnoga prowadziła pod górę, na mostek i skręcała między znajome pola i zabudowania, niegdyś opuszczone przez gospodarzy, bezludne i martwe, a teraz znowu gwarne i gościnne; druga wiodła między miejskie domki, wychodziła na łąki, koło koszar, zza których wyłaniały się ogromne, ukryte wśród drewnianych baraków i wysokich, płaczących brzóz — czerwone bloki Oświęcimia. Był czerwiec 1950 roku, ale wśród upału południa poczułem nagle chłód kwietniowej nocy sprzed siedmiu lat, gdy tą samą drogą wchodziliśmy w zupełnej ciemności do obozu, nad którym chwiał się rudy płomień krematorium. Było lato, ale pamiętam przenikliwy chłód wiosennych poranków i straszne majowe deszcze podgórskie i ohydny upał sierpniowych dni i potworne wichry października. Szeroką szosą szły wraz z nami rozgadane wycieczki szkolne, minęła nas grupa poważnych kolejarzy, na trawie rozłożyła się beztroska grupa studentów i rozstawiła na kocu sute śniadanie, dość mając wrażeń, na polach zieleniło się młode żyto i dziewczęta wiejskie pełły buraki, z fabrycznych kominów szedł niestrudzenie dym i rozpływał się w pogodnym niebie — spójrz tylko, życie, wspaniałe, pokojowe, życie ogarniało cały świat naokoło nas, lecz ja myślałem o umarłych, o tysiącach, o setkach tysięcy, o milionach umarłych ludzi.

Szliśmy wtedy w trójkę. Milczeliśmy obaj: Witek i ja, natomiast Kuba był pełen wspomnień. Na zjazd pisarzy polskich przyjechał wprost z Düsseldorfu, z ogniska walki o pokój. Znowu, jak niegdyś, stawał się agitatorem, szedł z poezją do ludzi, na ulice robotniczych przedmieść, do bunkrów wysiedleńców. Przed laty przedzierał się przez Sudety do Czech, potem tą samą drogą wracał do sfaszyzowanej ojczyzny, aby nawiązać kontakt z pozostałymi w Saksonii towarzyszami; potem powędrował na piechotę na Bałkany z poleceniem partyjnym; potem przesiedział się czas jakiś w Polsce, uciekłszy z Pragi, zajmowanej przez wojska hitlerowskie; potem udało mu się dostać do Anglii i zaczepić się w fabryce; potem wyrzucili go z fabryki jako wywrotowca i kazali pracować na wsi, gdzie łatwiej mieć na oku agitatora; potem wrócił do ojczyzny — ot, zwyczajne życie komunisty. „Poza tym piszę piosenki. Inaczej nie umiem pisać, śpiewam moje wiersze, — opowiadał nam na oświęcimskiej drodze. — Kiedyś w Sudetach zorganizowałem zespół śpiewaczy i chodziliśmy od wsi do wsi z antyfaszystowskimi kupletami". Lubiłem jego pieśni; słyszałem, jak je śpiewano w pochodach i w świetlicach wiejskich. Jeszcze dziś, po tylu miesiącach, dźwięczą mi w uszach pierwsze słowa jego Kantaty o Stalinie: „Gdy towarzysz Lenin opuszczał nas, Stanęli uczniowie z tysiąca narodów"...

Przeszliśmy przez bramę obozu, ozdobioną frywolnym napisem „Arbeit macht frei", pięknie wykutym w żelazie, ogladnęliśmy podwójne druty na solidnych, betonowych słupach i wstąpiliśmy do bloków, do muzeum oświęcimskiego. Fotografie i wykresy, zwały butów i ubrań, szczoteczek do zębów i walizek, protez i lalek; buty pachniały pleśnią, czuć było butwiejącą skórę. W muzeum było pusto, przez matowe szyby wpadał łagodny blask słoneczny, nasze kroki dudniły głucho po betonie. Milczeliśmy.

Potem byliśmy w „małym" krematorium starego obozu. Szczątki pieców, wózków do przewożenia trupów, okropna, ciemna komora gazowa. Ślady po prysznicach, kominek, którym mordercy wsypywali cyklon. Potem zwiedzaliśmy Brzezinkę. Wysoka trawa stała nam po pas, gdy przechodziliśmy przez obóz kobiecy między rozwalającymi się blokami. Łąka, słynna „wiza", pachniała tak urzekająco, jakby w niej nie leżały dziesiątki tysięcy ludzi, jakby nie zatruto jej potwornym ludzkim dymem. Milczeliśmy. I milczeliśmy potem, gdy deptaliśmy ziemię za laskiem brzozowym, tam, gdzie palono żywcem ludzi. Gdy braliśmy w dłonie ziemię szarą, zmieszaną z odłamkami ludzkich kości. Usiedliśmy na pachnącej ziemi i patrzyliśmy na brzozowy las, na pogodne niebo, z którego lał się żywy żar, na dalekie bloki Birkenau, na słupy, podtrzymujące niegdyś naelektryzowane druty, na których tylu ludzi się zabiło, na tory kolejowe, które codzień kierowały tysiące ludzi na oświęcimską rampę, zanurzaliśmy ręce w rozgrzaną trawę i myśleliśmy o umarłych.

II

Ale ja myślałem wtedy o żywych. Kiedyś, przypomniałem sobie, wbijaliśmy w ziemię te betonowe słupy, dźwigaliśmy prefabrykowane części baraków, układaliśmy szamotowe cegły na piece krematoryjne, nosiliśmy cement i podkłady kolejowe. Towar przychodził z daleka, z wielkich miast, w których były słynne uniwersytety, z siedzib Goethego i Tomasza Manna, Bacha i Heinego; opatrzone były pieczątkami prywatnych firm niemieckich. Wraz z towarami przyjeżdżali z Erfurtu i Berlina, z Monachium i Hamburga specjaliści, majstrowie, technicy, kreślarze, inżynierowie. Jeszcze dziś wiszą na ścianach oświęcimskiego muzeum plany krematoriów II i III, sporządzone przez specjalistów z fabryki Topf pod Erfurtem. Pewien polski pisarz, zbierając materiały do powieści o Niemczech faszystowskich, odwiedził fabrykę braci Topf; zapewniano go tam, że nikt nie wiedział, dokąd idzie cegła szamotowa i uszczelnione drzwi krematoryjne i plany komór gazowych. Ale potem okazało się, że wielu techników, uciekli zresztą już dawno na zachód, do Amerykanów, jeździło na robotę do Oświęcimia, dozorowało budowy pieców i komór, pobierało diety i zwrot kosztów wyjazdu. Z każdego zagazowanego człowieka kapitaliści odkładali grosz kapitału. Sprzedawano towar, sprzedawano ludzi. Mnie sprzedało SS jakiejś prywatnej firmie z Monachium. Niestety, nie pamiętam jej nazwy, ale widziałem na spalonych domach monachijskich jej ogromne ogłoszenia. Pod nadzorem jej majstrów łupaliśmy kamienie w przepięknym kraju Wirtembergia; z kamienia tego wyciskano i wyprażano olej ziemny. Firma nas żywiła, ale jedzenie dawała tylko pracującym. Dzieliliśmy je z chorymi i głodowaliśmy strasznie. Nie wiem, ile ta firma zarobiła na budowie fabryk pod Schombergem, ale co tydzień umierało w naszym „małym" obozie dwustu ludzi — na tysiąc, którzy zostawali przy życiu. Co tydzień przychodziły transporty z „wielkich" obozów: Dachau, Oświęcim, Natzweiler. Musiała zarobić wiele, bo gdy przeglądałem niedawno w Muzeum Żydowskim w Warszawie roczniki gadzinówki „Warschauer Zeitung", uderzyły mnie wymowne, lapidarne wiadomości giełdowe, ukryte na ostatniej stronie gazety. Koncerny faszystowskie bunczucznie, codziennie ogłaszały, że podwajają i potrajają swój kapitał dochodowy. Cały świat się oburzył, gdy w mieszkaniu Ilzy Koch znaleziono abażury z ludzkiej skóry. Ale w taką niewidzialną skórę oprawione są księgi kasowe imperialistów niemieckich — i nie tylko niemieckich. Z obozów śmierci, z pól pracy, z fabryk podziemnych płynęły pieniądze do banków i kas i stąd przez przeróżne Szwajcarie, przez państwa neutralne, przez „zaprzyjaźnione" firmy, utartymi kanałami konszachtów i wywiadów przeciekały do koncernów amerykańskich, zbierały się w Argentynie, w Brazylii, aż znajdowały swe ujście — w kasach i akcjach Wall Streetu. Oglądałem kiedyś w „Life", luksusowym tygodniku plutokracji amerykańskiej, zdjęcia z prywatnych plaż milionerów pod New Yorkiem. Nie mogłem się oprzeć myśli, że po to, aby oni mogli oddychać świeżutkim powietrzem morskim, skazali bez zmrużenia oka miliony ludzi na cyklon i ogień. Zarabiając na faszystach, nie przyznawali się do wspólnoty z nimi; gniew narodów byłby zbyt wielki. Udawali po wojnie sprawiedliwych krzyżowców, walczących za absolutną prawdę i sprawiedliwość, niosących spragnionej Europie pokój i porządek, ratujących żywych. Nie mogę zapomnieć zdziwienia bezradnej dziewczyny z Monachium, która wyszedłszy z obozu, za pierwsze zarobione uczciwie krawiecczyzną pieniądze kupiła sobie koc i uszyła z niego płaszcz. Szła w płaszczu ulicą; podjechało do niej auto wojskowe, pełne roześmianych chłopców amerykańskich w kaskach „Military Police", zabrali ją ze sobą, wsadzili do więzienia. Za popieranie czarnego rynku (kupno koca), za zniszczenie własności wojskowej (koc był wojskowy, uszyła z niego płaszcz) — trzy tygodnie więzienia wśród prostytutek, hitlerówek, SS-Mannek. Ale sprawiedliwości stało się zadość: pewnego dnia drzwi celi szeroko się otwarły i wszedł sam dyrektor. Rzekł do niej: „Wprawdzie koc jest wojskowy, ale podszewka i guziki są pani własnością. Również nici, którymi pani zszyła koc. Armia amerykańska nie zabiera nikomu jego własności prywatnej. Niech więc pani sobie odpruje, co jej, a koc odda do kancelarii". I rzucił jej pod nogi płaszcz i nożyczki. Pocieszała się potem: „Widocznie tacy są surowi. Jeżeli mnie wsadzili za takie głupstwo, to na ile wsadzą tych faszystów. Niech już będzie ich sprawiedliwość."

I jest ich sprawiedliwość. Przed kilku dniami poczta przyniosła mi kolejną paczkę pism od mych przyjaciół z Berlina. W jakimś ilustrowanym szmatławcu ujrzałem mordę starego znajomego: generała Pohla. Zastępca Kaltenbrunnera, prawa ręka Himmlera, administrator obozów, rozdzielacz włosów ludzkich na materace i kolekcjoner złotych zębów. Skazany na więzienie, wyszedł wcześniej, gdyż się dobrze sprawował. Na dworcu witał go rozradowany syn; reporter uwiecznił tę historyczną chwilę. Nie widać nawet, że generał; rozpięty, brudnawy kołnierzyk, „cywilna" marynareczka, ot, wychudły piwosz monachijski. Ale ja go pamiętam z czasów, gdy udawał nadczłowieka, chodził miarowym krokiem, skrzypiał butami — i decydował o życiu i śmierci milionów ludzi. Szedł wtedy po kładkach obozu Dautmergen, bystrym okiem rzucał na lewo i na prawo, nic się przed nim nie ukryło; w ślad za nim truchcikiem komendant obozu i czereda SS-ów. Nagle na zakręcie upadł mu pod nogi wyczerpany z głodu i chory więzień, pamiętam, był to Cygan. Generał Pohl zaklął i wyraził „kierownictwu" swoje niezadowolenie. Co to za porządki, zdziwił się, że taki człowiek, który nie może pracować, jeszcze żyje i zjada porcje? Ale jeszcze się bardziej zgorszył, gdy na bloku szpitalnym ujrzał rozłożoną na środku klepiska ogromną stertę trupów. Wóz się zepsuł, wywózka się tego dnia opóźniła. Nie słuchał tłumaczeń; przyjechał, aby oglądać wykonaną robotę, a nie jakieś trupy. Bardzo się potem martwili SS-Manni, a nawet jeden z nich poszedł na front i słuch po nim zaginął. A Pohl wypłynął zaraz po wojnie. Dał się schwytać; był lepiej poinformowany niż kolega jego, Weiss z Dachau, który sobie strzelił w łeb; Pohl wiedział, że koniunktura jeszcze wróci. Sprawował się dobrze, a za każdy miesiąc takiego sprawowania się opuszczano mu dziesięć dni dalszej kary. Tak samo wypuszczono Friedricha Flicka, byłego przemysłowca, kierownika koncernu, nazwanego jego imieniem. Oskarżony był o wyzysk najemnych robotników, stosowanie pracy przymusowej, wysokie godności w SS. Ale się dobrze sprawował. Wypuszczono byłego „wodza" chłopów Darrégo autora idiotycznej książki o krwi i glebie, maniaka rasy. Wypuszczono szefa prasowego Goebbelsa, osławionego Otto Dietricha, który przez całą wojnę prowadził faszystowską propagandę. Wypuszczono Fritza ter Meer, dyrektora koncernu IG-Farben, który wyrabiał cyklon. Wypuszczono Heinricha Lehmanna, dyrektora zakładów Kruppa, oskarżonego o zbrodnie przeciw ludzkości. Dobrze się sprawował; Alfred Krupp też się dobrze sprawuje, ale — niestety! — jeszcze go nie wypuszczono. „Frankfurter Allgemeine Zeitung" bardzo się na to oburza. Krupp przecież nie postępował inaczej niż Vickers czy Schneider-Creuzot. Czuł się niewinnym, toteż nigdy jeszcze stosunki między prokuratorem a obrońcami nie były tak napięte jak w procesie Kruppa w Norymberdze. Oskarżano go o przygotowania wojenne. Odpowiedział, że jest powiązany z firmami amerykańskimi i że wzbogacił się zasadniczo na produkcji łyżek stołowych. Oskarżano go o plądrowanie cudzej własności. Odpowiedział: jestem pewny, że nikogo, nigdy i nigdzie nie plądrowaliśmy. Uważam za rabusia tego, kto zabiera coś bez zapłaty. Firma Krupp podczas wojny płaciła za wszystko. Stać nas było. Oskarżono go, że znęcał się nad przymusowymi robotnikami i więźniami. Odpowiedział wzgardliwym milczeniem. Usłużny dziennikarz natomiast przytoczył opinię jego biografa. Biograf pisze: „Pozostanie wieczną chwałą Alfreda Kruppa, że on, natura nieugięta, twarda również dla siebie samej, wziął na swe sumienie troskę o byt i dobro robotników". Tym biografem był Theodor Heuss, obecny „prezydent" marionetkowego państwa w Bonn; Krupp i jego zagraniczni wspólnicy umieją być wdzięczni.

Spisek imperialistów przeciw żywym, spisek zbrodniarzy przeciw narodom trwa. Nie kryją się z nim; jak niegdyś hitlerowcy. Świecą nim bezczelnie w oczy ludzkości. Gazety, które dostaję z różnych stron świata, roją się od idiotycznych wiadomości, przemieszanych ze zbrodniczymi planami, pomysłami, pogróżkami. Wydaje się, że redagują je nie dziennikarze o zdrowych zmysłach, lecz obłąkani szantażyści. Oto w Hollywood pewien właściciel salonu piękności stwierdził po wieloletnim doświadczeniu, że jedynie ruda kobieta ma szansę na zakosztowanie życia. Przy blondynce mężczyzna bowiem gwiżdże z zachwytu, przy brunetce uśmiecha się wyzywająco, przy rudej po prostu traci głowę. Obojętne przy tym, czy włosy są prawdziwe czy też farbowane w owym salonie. W innym salonie zajęło miejsce prawie tysiąc gwardzistów. Obsadzili oni salę obrad brytyjskiej Izby Gmin, aby zbadać akustykę i wentylację tego szacownego gmachu, gdzie Churchill i Attlee na wyścigi wyprzedają swój naród. Zastosowano tam nowe odkrycie: co dwie minuty zmienia się prąd powietrza, raz muska w twarz, a raz w kark. W ten sposób posłowie lepiej będą mogli walczyć z pokusą zaśnięcia wtedy, gdy Churchill i Attlee... Ale oto niejaki Michael Armine napisał książkę o fizyku atomowym. Co myśli sobie ten fizyk? Że nie jest Sokratesem i nie będzie się zajmował zbytecznymi myślami. Co robi? Pracuje wraz z pewnym uczonym faszystą nad wynalezieniem „ostatecznej broni" zagłady ludzkości. Co o nim myśli autor? Uważa go za Tytana, niszczącego robaczywe plemię. Jeden z tych robaków, niejaki Upton Sinclair (kiedyś słynny pisarz, a teraz podrzędny faszysta), trochę się zląkł. Ogłosił list o swojej bibliotece. Zbiera od 1907 roku dokumenty, dotyczące swej osoby, trzyma je w ogniotrwałym pomieszczeniu. Ale nie przewidział bomby wodorowej. Zwraca się więc do uniwersytetów i muzeów w głębi kontynentu z propozycją przechowania tych zabytków; skromnie sądzi, że po wojnie atomowej ktoś będzie się interesował Uptonem Sinclairem. Edgar Snow, dziennikarz, który zwiedził całą Azję, charakteryzuje wzrost jej zaludnienia. Ludność Indonezji, Malajów, Sjamu, Vietnamu, Burmy i Filippin wzrosła od 100 milionów w 1920 roku do 160 w 1950. „Eksperci przewidują, że w roku 1970 wyniesie ona 300 milionów, zakładając, że obszar ten nie zostanie wyludniony przez bombę wodorową". Ale nim to się stanie, Amerykański Czerwony Krzyż zawarł specjalne porozumienie z pracownikami Narodów Zjednoczonych. Pismo amerykańskie nazywa je „dobrą nowiną". Oto, nim spadnie bomba na Sjam czy Filippiny, Malajczyk, Hindus a nawet Murzyn, pracownik ONZ, będzie mógł udzielać krwi Amerykanom bez zaz-

ŚWIĘTO WOJSKA POLSKIEGO



Przysięga w I Dywizji



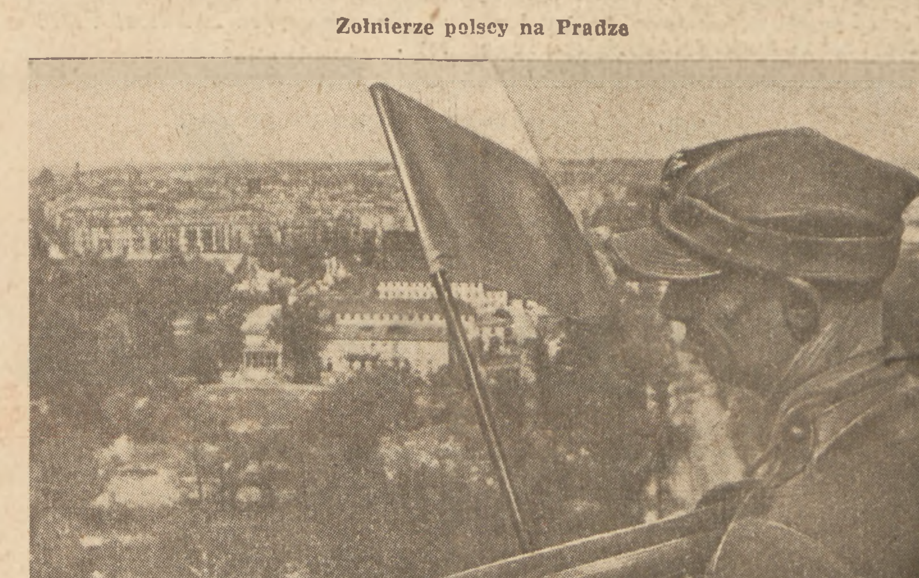
Pod Lenino



Z walk o Warszawę



Żołnierze polscy na Pradze



Nad zdobytym Berlinem

naczania swej rasy. W żyłach rannego Amerykanina będzie mogła płynąć — pomyślcie! pomyślcie! — krew Araba, Chińczyka, a nawet Murzyna! A tydzień przedtem pismo (literackie, Saturday Rewiew of Literature) ogłasza list anonimowego Murzyna, piętnującego ucisk rasowy w Stanach Zjednoczonych i demaskującego „liberałów". Kończy on: nie podpisuję swego listu, gdyż boję się, że stracę pracę. Gdybym jej nie miał, straciliby ją moi przyjaciele i znajomi. Nasza skóra jest takim samym znamieniem jak żółte łaty, które Hitler nalepił na Żydów i nasz byt jest tako nędzny jak było życie Żydów w gettach za Hitlera.

I przeglądając stosy wycinków, bezczelnych prowokacji, nieprzytomnych pogróżek, ordynarnych głupstw i rzadkich głosów odwagi i rozumu — przypominam sobie oświęcimską, rozgrzaną łąkę, ziemię, w której bieleją odłamki kości, budynki, wzniesione naszymi rękoma, konta koncernów i czyste, leśne powietrze, w którym unosi się milczenie czterech milionów zmarłych. Kto je raz usłyszał, ten na całe życie znienawidzi wrzask imperialistów.

III

Oni nie lubią wrzeszczeć za darmo. Nie tylko mord, ale i podżeganie do mordu opłaca się brzęczącą monetą, błyszczącym stanowiskiem, intratną posadą. Można było podziwiać obłąkanie hitlerowców, którzy mówili o rasie, macali czaszki, oglądali nosy i wszystko inne; można uważać za zboczenie cynizm, z jakim otwarcie głosili program Oświęcimia i Majdanka, ale nie można odmówić im rozsądku w finansach. Przytomnieli wtedy, gdy przychodziło brać pieniądze od przemysłowców, od przeróżnych Kruppów i Thyssenów za spisek przeciw ludzkości. Interes, co prawda, nie wyszedł tak, jak się spodziewano, gniazdo faszystów rozbito, część ich sądy ludowe skazały na powieszenie, ale pozostało ich jeszcze dosyć na kadrę nowej wojny. W drugiej wojnie światowej nabili kasy imperialistów 50 miliardami dolarów; po wojnie wnieśli w posagu cynizm i bezczelność. Sięgnijcie do gazety, pokręćcie gałkę radia, głowa się normalnemu człowiekowi zakręci i pięści się same zaciskają. Od długich miesięcy świat kapitalistyczny żyje jedynie przygotowaniami do wojny i — strachem przed pokojem. Rząd angielski nie wpuścił do Londynu członków Światowego Komitetu Obrońców Pokoju; bał się Ilii Erenburga i Pietra Nenni. Ale trudno wytłumaczyć Anglikowi z ulicy, że to Erenburg zagraża Anglii, a nie stacjonujące pod Londynem eskadry amerykańskich ciężkich bombowców. Zdarzyło się niedawno w Stanach Zjednoczonych, że młoda robotnica z Pittsburga, która rozdawała ulotki pokojowe, oskarżona została o komunizm. Rozpętała się kampania prasowa, obrzucono ją błotem, grożono anonimami, zaczepiano jej dzieci. Ostatecznie, było to miasto, w którym burmistrz przed laty zabraniając wiecu robotniczego, powiedział: „Nie pozwoliłbym nawet Jezusowi Chrystusowi przemawiać tutaj o związku zawodowym!" Wyszedłszy z rozprawy sądowej młoda robotnica powiedziała: „To było lekcją dla mnie. Gdy godzinami przysłuchiwałam się zeznaniom prowokatorów i spoglądałam na sędziów i prokuratora, zrozumiałam nagle, że ci ludzie są potwornie przerażeni. Boją się. Nie mnie, oczywiście, ale — nas. Pomyśleć, że rząd Stanów Zjednoczonych upadł tak nisko, aby walczyć z matką i dwojgiem dzieci za pomocą szpiclów i prowokatorów. Ludzie zaczynają to rozumieć."

Przeciwko wszystkim matkom i przeciwko wszystkim dzieciom. Na żądanie rzeczoznawców amerykańskich Anglia przedłużyła czas służby wojskowej. To samo Holandia. To samo Francja. Norwegia pragnie bronić kultury zachodniej, Luksemburg wnosi swój wkład do wspólnoty atlantyckiej, generałowie Franco przyglądają się manewrom socjalistów brytyjskich w lasach niemieckich, a szef tureckiego sztabu jedzie do Korei zbierać doświadczenia; otrzymawszy kolejną pożyczkę amerykańską, rząd Guatemali przygotowuje ostrą ustawę antykomunistyczną, a rząd cesarza Hirohito poszukuje ukrywających się i działających nielegalnie członków KC Komunistycznej Partii Japonii, chociaż to nie oni, lecz Hirohito zabawiał się hodowaniem dziesiątków ton zarażonych tyfusem pcheł. Te imprezy kosztują. Ale imperialiści bardziej jeszcze boją się kosztów pokoju. Ratując się przed widmem kryzysu, ciągną się wzajemnie w przepaść wojny. W latach trzydziestych, w okresie wielkiego kryzysu, co szósty Amerykanin nie miał pracy. Stracono 350 miliardów dolarów, za które można było wybudować 70 milionów domów. Gdyby nie zbrojenia, dziś Stanom Zjednoczonym groziłoby bezrobocie o wiele większe; obliczają, że około 15 milionów ludzi chodziłoby z założonymi rękoma. Bo około 25 procent przemysłu amerykańskiego żyje ze zbrojeń. Obliczają, że rocznie wychodzi na zbrojenia około 30 miliardów dolarów, ale i to mało. Wojna w Korei podniosła krzywą produkcji przemysłowej na nieznany od sześciu lat poziom, pisze burżuazyjna gazeta, ale i to mało. Truman zapowiada ograniczenia produkcji pokojowej, rząd angielski podwyższył budżet zbrojeniowy, ale za to obniżył tygodniową rację masła. Słyszeliśmy tę śpiewkę, znamy to hasło. Armaty zamiast masła, czołgi zamiast wózków dziecinnych, łodzie podwodne zamiast szkół. A potem — cmentarze zamiast miast, masowe groby zamiast ogródków jordanowskich, krematoria zamiast domów wypoczynkowych.

Wczorajsze szczury czują zapach jutrzejszej krwi. Ledwie rozległo się wołanie atlantydów o nowej wojnie, ledwo popłynęły kanałami „prywatnych" stosunków pieniądze, ledwo zaczęto przewąchiwać najlepsze mięso armatnie, a już hitlerowcy podnieśli głowy. Ujawniły się ich organizacje podziemne, przeróżne „braterstwa" morderców i siepaczy, „koleżeńskie" kółka spadochroniarzy, „osobiste" służby informacyjne, „przyjacielskie" powiązania. Wzruszający jest ten zgodny chór Guderianów, Manteufflów i Studentów, ofiarowujących naród niemiecki „Europie". A podniósłszy głowę i rozejrzawszy się po kapitalistycznym świecie, kandydaci na szubienice norymberskie zaczynają się targować. Nieporównane są te targi faszystów niemieckich z amerykańskimi imperialistami! Jesteście niedołęgi, przegraliście wojnę, mówią imperialiści. Jesteśmy lepsi fachowcy niż wszystkie wasze Eisenhowery, odpowiadają faszyści. Dajcie nam piechotę niemiecką, mówią imperialiści. Dajcie nam władzę, odpowiadają faszyści. Wypuśćcie naszych marszałków i generałów z więzień, sprowadźcie fachowców z Argentyny i Hiszpanii. Jakże żołnierz z honorem może umierać na polu bitwy, gdy jego oficer siedzi w więzieniu, oskarżony o wczorajsze czyny, popełniane dziś przez Amerykanów w Korei? Marszałek Mannstein, skazany na ileś tam lat więzienia za oczywiste, naoczne, namacalne zbrodnie, za masowe egzekucje, deportacje i „duszegubki", powiedział w sądzie z „goryczą", że w przyszłej wojnie niech dowodzą prawnicy, oficerowie nie będą się wtrącać. Nie chcemy prawników! krzyczą imperialiści. Chcemy faszystowskich oficerów! Nie chcemy prawa międzynarodowego! krzyczą faszyści. Żądamy odwołania Norymbergi! I znowu rysują mapy, marzą o marszu nad Wisłę, zakładają miny na drogach i mostach niemieckich, podniecają się wzajem wizjami przyszłych mordów, a jednocześnie fabryki zachodnio-niemieckie zaczynają produkować broń. Demokratyczne pismo „Sonntag" sporządziło kiedyś ich listę, jest ona długa, bardzo długa. Firma Autokabel w Południowej Badenii produkuje przewody dla czołgów Sherman; zakłady Messerschmidta w Augsburgu części domków, które złożone razem dają kadłuby samolotów; zakłady Kruppa, tego, co wzbogacił się na łyżkach, wyrabiają czołgi „Panther"; zakłady chemiczne w Mannheim robią amunicję gazową, firma Holmag w Kilonii produkuje torpedy, zakłady zbrojeniowe w Rottweil osiągnęły poziom produkcji z 1941 roku; inne zajmują się wyrobem części do łodzi podwodnych, kolb karabinowych, kompresorów dla bombowców, płyt pancernych, ciężkich motorów.

Ale rachunek robiony jest bez gospodarza, bez narodu niemieckiego, bez szerokich mas, które nie chcą wojny, boją się wojny, brzydzą się wojną. Mimo strasznego terroru, zbiera się w Niemczech Zachodnich podpisy pod apelem sztokholmskim; mimo policji wygwizdano Heussa na zebraniu górniczym; mimo więzień pojawiają się na murach miast nieprzeliczone napisy: Ami, Go Home, Amerykanie, won do domu!

Kiedy siedzieliśmy na oświęcimskiej trawie, Kuba mówił: „Trzeba wam było być ze mną w Düsseldorfie, widzieć zebrania Wolnej Młodzieży Niemieckiej! Człowieku, co to za ludzie! Szliśmy do dzielnic robotniczych agitowaliśmy w mieszkaniach, urządzaliśmy koncerty i przemówienia, deklamowałem wiersze. No, zebraliśmy nie jeden tysiąc podpisów. To trzeba było widzieć! A ci chłopcy, którzy po wielkim spotkaniu młodzieży niemieckiej w Berlinie przedzierali się z powrotem do Zachodnich Niemiec i nie wpuszczani przez policję kapitalistyczną, koczowali nad granicą, śpiewając pieśni i wznosząc okrzyki. Chciano ich zarejestrować, wziąć od nich odciski palców, sfotografować jak przestępców. Wsparła ich ludność, zwyciężyli. Nikt ich nie odważył się aresztować i nikt ich nie rejestrował. Wojsko? Pewnie, że znajdą się łotry i wyliżą na wierzch faszyści. Ale w Monachium 420 ludzi w pewnej kompanii pracy odmówiło wstąpienia do wojska, a tylko trzydziestu zgodziło się wziąć do rąk karabiny. W Marburgu odmówiło 170, a jedynie dziesięciu stchórzyło. Będziemy i o nich walczyć, nie pozwolimy imperialistom zgromadzić piechoty wojny, przeciwstawimy im piechotę pokoju.

Rozmawiałem z pewnym poetą, estetą, samotnikiem. Mieszkał w nawpół rozwalonym domu. Rzekł mi: „No, cóż, jesteśmy pożądani. Poscimur, jak mówił Horacy. Trzeba korzystać z okazji". Odpowiedziałem mu: „Horacy miał na myśli muzykę przy uczcie, sztukę ku czci Zeusa, a imperialiści myślą o mięsie armatnim. Tak twoja poezja schodzi na diabły". Nie zrozumiał. „Lepiej rozumieją to matki niemieckie. Przysłuchaj się ich trwożnym głosom! Nawet kapitalistyczne gazety muszą czasem przynosić ich wołanie, że nie pozwolą uczynić ze swoich synów morderców i zbrodniarzy".



Milczeliśmy, patrząc na pustynną ziemię Oświęcimia. Nagle Kurt uśmiechnął się i dodał: „Ale najpiękniej powiedział o pokoju i wojnie pewien młody robotnik w Düsseldorfie. Pytali go, czy będzie się uczył musztry, gdyby go wzięli do wojska. Prychnął: „Nie, tego mnie drugi raz już nie nauczą. Gdy mnie jaki faszystowski feldfebel spyta, na ile części rozpada się karabin, odpowiem mu: Zależy od tego, jak się go trzaśnie o ziemię".

IV

Jest już jesień. Zakończyliśmy zasiewy i dzieci poszły do szkół. Na niebie zbierają się ciężkie chmury, w spalonym Seulu szaleje soldateska amerykańska, w Niemczech Zachodnich żywe mięso armatnie zbiera się w koszarach, nowe świdry wiercą nowe dziury w drogach i mostach niemieckich; matki amerykańskie opłakują swych synów; wojna koreańska przyniosła przemysłowcom japońskim sto milionów dolarów dodatkowych zamówień z kwatery Mac Arthura; dalekowschodnie towarzystwa okrętowe podwoiły stawki za przewóz płynnych paliw; przemysł amerykański oczekuje nowych zamówień; w indyjskiej prowincji Madras rząd zmniejszył rację ryżu, tysiące ludzi umierają z głodu, szkoły pozamykano, sklepy stoją puste, szaleje spekulacja; minister marynarki Stanów Zjednoczonych, pan Matthews, szambelan papieski „z kapą i mieczem", oświadczył, że Stany Zjednoczone dopiero wtedy staną się prawdziwą demokracją, gdy wypowiedzą wojnę prewencyjną. Spisek przeciw ludzkości trwa.

Jest już jesień. W połowie listopada zbierze się Drugi Światowy Kongres Pokoju, który ustali nowe cele ogólnoludzkiego ruchu obrony życia, nowosybirskie zakłady budowy maszyn dostarczają dźwigi dla kujbyszewskiej elektrowni wodnej; uczeni ukraińscy zastanawiają się nad nowymi rodzajami roślin, które będą uprawiać na nawodniowych stepach Ukrainy; wygłosiliśmy tysiące referatów o pokoju, podejmowaliśmy warty pokoju; młodzi robotnicy, korabielnikowcy, rozpoczęli walkę o nowe normy oszczędnościowe w produkcji; przed kilku dniami, na święcie rocznicy istnienia Niemieckiej Republiki Demokratycznej słyszałem piękną anegdotę: oto mały kadet, odznaczony w partyzantce Krzyżem Grunwaldu za odwagę, składał w szkole samokrytykę, że nie będzie zjeżdżał po poręczy schodów ani puszczał gołębi na lekcjach; życie piękne, wspaniałe, ukochane, pokojowe życie niewstrzymanie idzie naprzód.

Jest już jesień, ale wyraźnie, jakby to było wczoraj, pamiętam tę oświęcimską łąkę koło rozwalin trzeciego krematorium. Kiedy wychodziliśmy na drogę, słońce, palące słońce czerwca, stało w zenicie i powietrze drżało od spiekoty. Na drodze podniósł się suchy, miałki kurz, przewaliło się koło nas auto ciężarowe z pobliskiego PGR-u, zapakowane dziewczętami, wracającymi z buraków. Śpiewały; podchwyciliśmy obaj znajomą pieśń:

Ciężki kłos się ku ziemi ugina,
Kołchozowa w nim nurza się wieś.
Kiedy piosnkę zanuci dziewczyna
Podchwytują żniwiarze tę pieśń.

I cudowny nasz koń wyjdzie na świeżą błoń,
Za nim tysiąc traktorów i maszyn.
Ostry pług będzie ciąć, będziem orać i żąć,
Zbierać plony w republikach naszych!

I słyszę jeszcze dziś tę pieśń, pieśń pszenicznych pól Ukrainy i ryżowych zagonów Chin, pieśń żytnich łanów Mazowsza, pieśń wierzącej w jutro, żywej, zwycięskiej ludzkości.

Tadeusz Borowski

LEOPOLD LEWIN

PIEŚŃ O PRZYJAŹNI

...I znowu dzień żołnierskich trudów:
Onuce, musztra, gwiazdki szarż —
Na wolnej ziemi wolnych ludów
Rozpoczął się ich wspólny marsz.

Pod wichru i pocisków świsty
Stukają do ojczyzny bram:
Wasia z nad Wołgi, Stach z nad Wisły —
Te same troski, wróg ten sam.

— Pójdziemy razem do ataku
Za naszą przyjaźń, za nasz wiek! —
Tak pod gwiazdami na biwaku
Patrząc na Stacha Wasia rzekł.

I poszli. Grały pod Lenino
Ich automaty w huku dział.
Wody przepłyną, wieki miną —
Pomnik braterstwa będzie stał.

Bo przyjaźń nie przychodzi darmo,
Lecz jak nienawiść, miłość, gniew —
Trwalsza nad granit, stal i marmur,
Jeśli ją scementuje krew.

Świecisz nam dzisiaj tu, w ojczyźnie,
Gwiazdą wśród innych wsi i miast —
Zapadła wiosko w Smoleńszczyźnie,
Bliska nam gwiazdo w wieńcu gwiazd!

Twe imię hartowane w dymie
Łopoce jak ognisty krzak,
Imię — zwycięstwo, płomień — imię,
Imię — przyjaźni naszej znak!

JAN NAGRABIECKI

PIEŚŃ O ZWYCIĘSTWIE

Po drodze piaszczystej i krzywej
żołnierskie kłębiły się pieśni,
jak skrzydła jaskółki siwej
w nawiasie drzew leśnych we wrześniu.

Umarła sława i życie,
umarła nadzieja i wolność,
ostatni uśmiech o świcie
utonął.

W dzień i noc czarną szpiegował konfident.
W okopach truchlały głowy,
choć seria za serią stąd wyjdzie
i łukiem śmiertelnym płomień.

W pasiekach szarych chylili się ludzie
za kolczastym drutem,
snem białym zasłonił ich grudzień,
tylko dym czarny kładł się jak smutek.

Na ziemi nieżywej, z przestrzeloną twarzą
umierała żołnierska piosenka.
Po styczniu szedł luty, a po lutym marzec,
jak dawniej był mróz, lecz nie było święta.

Przestrzelona ziemia znaczyła swe rany
śladami żołdackich obcasów,
gdy do rodzinnej zakołatał bramy
kolega, syn, brat, który wyszedł z lasów.

A za jego plecami wichura ostro
zagrzmiała z dział Stalingradu
i spod Lenino ruszyły prosto
szeregi jak piorun i radość.

I zaśpiewały jeszcze raz lasy,
a była to pieśń olbrzyma,
gdy przebiegał zwycięską trasę
z Rosji aż do Berlina.

Jak dawniej szedł styczeń i grudzień,
jak dawniej był mróz, co roku,
ale zmienili się ludzie,
miłując pracę i pokój.

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

Poetka ludowej niedoli i miłości Ojczyzny

Budujmy miłej ojczyźnie dom,
Wolności dom i siły...

Dnia 8 października br. minęło 40 lat od zgonu Marii Konopnickiej. Któż nie zna, któż nie pamięta popularnych utworów autorki: „Poszłabym ja na kraj świata" czy też „A jak poszedł król na wojnę", w którejż z naszych dzisiejszych świetlic wiejskich nie rozbrzmiewają wciąż jeszcze wstrząsające słowa wiersza „Przed sądem", kto z nas dzieckiem nie wzruszał się losami ubogiej gęsiareczki z powszechnie znanej historii „O krasnoludkach i sierotce Marysi", kto w dojrzałym już wieku nie zadumał się nieraz nad sensem jej znakomitych, nasyconych treścią społeczną, nowel?

Konopnicka nie osiągająca swoim poetyckim talentem miary wielkich romantyków, sięgnęła jednak po popularność w masach czytelniczych bodaj nie mniejszą od ich rozgłosu i popularność tę szybko, już za życia swego zdobyła.

Dzisiaj w Polsce ludowej bynajmniej nie straciła powszechnego uznania wśród czytelniczych. W latach 1943 — 1945 ze słowami „Roty" na ustach szli od Lenino do Berlina żołnierze Pierwszej Dywizji Kościuszkowskiej. Dziś na tysiącznych scenach świetlicowych zespołów teatralnych gra się sceniczną przeróbkę jej wstrząsającego opowiadania „Miłosierdzie gminy", tysiące młodych entuzjastów poezji recytuje na estradach tych samych świetlic i domów kultury nigdy niezapomniane, porywające słowa „Ty, coś poległ dla idei, chwała ci!..." lub „Temu tylko pług a socha, kto tę czarną ziemię kocha..."

Niejednemu z tych, którzy w latach 1944 — 1945 szli podejmować wielkie dzieło reformy rolnej w Polsce, musiały niejednokrotnie dźwięczeć w uszach słowa „Pieśni pracy" Marii Konopnickiej:

Na dział! Na dział!
Na ornej ziemi dział!
Tam wieść nam pług słonecznych dróg...

. . . .

A nasza klęska — to tych pól
Zamierzchła noc, zastygły ból...
A nasza chwała — życia ruch...

I dziś zapewne niejeden z współtwórców wiejskich spółdzielni produkcyjnych, bojowników o wielką reformę, o socjalizm, powtarza za Konopnicką dalsze słowa tej pieśni:

Na łan! Na łan! Na ornej ziemi łan!
Tam ducha wiew, tam światła siew,
Tam pot nasz, tam i nasza krew,
Tam triumf nam jest dan!

A triumf nasz — to znój i trud,
To zbudzon brat, to zbudzon lud,
To żywot — wielkiej służbie dan...
Na łan! Na łan! Na łan!...

Dziesiątki i setki tysięcy głów w izbach chłopskich, w mieszkaniach robotniczych — wśród których nie brak i wczorajszych analfabetów — pochyla się dzisiaj nad kartami dzieł Konopnickiej, za jej sprawą budzi w sobie najgłębszą pogardę i nienawiść do wieków nędzy, poniewierki, poniżenia polskiego ludu, ze stronic jej ksiąg czerpie entuzjazm i natchnienie do pracy przy budowie nowego życia w wolności, sprawiedliwości i powszechnym braterstwie.

Maria Konopnicka urodziła się w Suwałkach w dniu 23 maja 1842 roku. Jej dojrzałe lata przypadły na czas, kiedy rozchwiewały się ostatecznie złudzenia co do narodowo-patriotycznej roli polskiej szlachty i kiedy po tragicznej klęsce styczniowego powstania, przeciw jej zamkniętym w ciasnym klasowym egoizmie pozycjom przypuściła generalny szturm rosnąca w siły młoda polska burżuazja.

Intelektualnymi przywódcami tego ruchu polskiej burżuazji siedemdziesiątych i osiemdziesiątych lat ubiegłego stulecia byli pozytywiści. Oni to w imię interesów i zasad nowej, kapitalistycznej gospodarki uderzyli taranami ekonomicznych, społecznych i humanitarnych argumentów w zmurszałe bastiony polskiego feudalizmu, przeciwstawiając politycznej chimerze — jak to określali — powstańczych zamysłów szlachty hasło „pracy organicznej", ideę społeczno-gospodarczej przebudowy kraju. Dla ekonomicznych planów burżuazji, dla jej kapitalistycznej przedsiębiorczości przemysłowej trzeba było przede wszystkim wielkiego, nowego dopływu rąk roboczych do miast — potrzebny im był ów „wolny najmita", którego bolesnej doli miała w przyszłości poświęcić Konopnicka niejedną kartę swojej twórczości.

Konopnicka, z domu Wasiłowska, wyszła ze środowiska zdeklasowanej drobnej szlachty ściągającej w owej epoce masowo do miast i tworzącej kadry mieszczańskiej inteligencji.

Z rodzinnego domu, gdzie ojciec jej, Józef Wasiłowski, obrońca Prokuratorii Generalnej, kierowany wyłącznie bezinteresownymi upodobaniami zajmował się czynnie literaturą piękną, bez jakiejkolwiek zresztą myśli o publikowaniu swoich prac — ot, tak na marginesie swoich zawodowych obowiązków — wyniosła przyszła poetka znajomość polskich pisarzy przeszłości — Kochanowskiego, Niemcewicza, Karpińskiego i wielkich naszych romantyków. Szczególnie właśnie — co nie dziwi — romantycy, podbili młodzieńczy umysł Marii.

Wyszedłszy za mąż w dwudziestym roku życia za Jarosława Konopnickiego, ziemianina, Konopnicka już w roku następnym zmuszona była wraz z mężem opuścić jego majątek Bronów pod Łęczycą i uchodzić przed wymierzonymi w rodzinę męża prześladowaniami władz carskich do Niemiec. Po amnestii w 1865 r. Konopniccy powrócili do kraju. Nieumiejętne, nieporadne prowadzenie gospodarki przez Jarosława Konopnickiego zawiodło ich w 1872 r. do utraty Bronowa. Liczna już teraz, bo powiększona o sześcioro dzieci rodzina przenosi się na dzierżawę do Gusina pod Turkiem.



Maria Konopnicka

Jest to ważny szczegół w biografii Konopnickiej.

Tu w Gusinie dokonuje Maria Konopnicka ważnego odkrycia: do jej rąk dostaje się pozostawiona we dworze przez poległego w powstaniu krewnego jej męża bogata biblioteka. Konopnicka znajduje w niej nie tylko pokaźny zasób ksiąg polskich, ale i wiele znakomitych dzieł światowej literatury. Oddaje się więc gorączkowo lekturze, pogłębia swoją kulturę umysłową.

Obok tego Konopnicka, przebywając od lat na wsi znajduje okazję do bliższego zapoznania się z życiem i troskami ludu wiejskiego, z jego dolą i niedolą. Wrażliwa, współczująca natura nie pozwoli jej zbyt długo przechodzić obojętnie obok nędzy i poniżenia chłopa.

W tym czasie w wieku lat przeszło trzydziestu zabiera się do pracy literackiej. Wychodzą jej pierwsze utwory poetyckie. Wiele z nich Konopnicka zniszczyła, wszelako jeden, który wydał się jej udatniejszym, przesłała do czasopisma „Kaliszanin" — i ten to drobny wierszyk pt. „Zimowy poranek", ogłoszony drukiem w 1875 r., inauguruje jej działalność pisarską.

Pierwsze wiersze Konopnickiej, nawet te dalekie jeszcze od doskonałej samodzielności, cechują już zalety, które później miała ona rozwinąć w swojej bogatej twórczości: żarliwość tonu, bezpośredniość wzruszeniowa i szczególna muzykalność.

Entuzjastyczna wypowiedź Sienkiewicza o pierwszych pisarskich poczynaniach Konopnickiej szeroko otwiera jej drzwi do literatury.

W tym czasie opuszcza Konopnicka Gusin i męża, z którym pożycie nie układało się od początku najlepiej, i zabierając z sobą dzieci przenosi się do Warszawy.

Zaczyna się w jej życiu długi okres twardych walk z przeciwnościami, borykanie się z dotkliwymi kłopotami materialnymi.

W chwilach wolnych od uciążliwych zajęć domowej nauczycielki — zajęć stanowiących podstawę utrzymania jej i jej dzieci — Konopnicka znajduje czas na rozległą lekturę i pisarstwo. Pospolita bieda, jaka jej towarzyszy — zwłaszcza od czasu śmierci ojca — nie łamie Konopnickiej. Przeciwnie — wzmaga jeszcze jej energię twórczą.

W tym czasie następuje znamienny proces przemian w twórczości Konopnickiej. O ile początkowy jej okres charakteryzuje owładnięcie wyobraźni poetyckiej autorki „W górach" przede wszystkim urokami polskiej przyrody, teraz na tle przyrody ukazuje się coraz to częściej człowiek — człowiek pracujący i cierpiący niedolę, pojawia się uciemiężony przez ustrój krzywdy i ucisku lud polski.

Łatwo się o tym przekonać, czytając takie jej utwory z tego okresu jak „Przed sądem", „W piwnicznej izbie" czy „Jaś nie doczekał", objęte cyklem pod wspólnym tytułem „Obrazki".

W tym też czasie ostro poczyna występować w jej twórczości publicystyczny jej charakter, kształtują się w umyśle poetki pod wpływem takich pisarzy jak Świętochowski, intelektualny wódz polskiego pozytywizmu, i Orzeszkowa — nowe idee i nowe zasady estetyczne. Konopnicka coraz wyraźniej poczyna traktować zadania pisarskie jako realizacje tego, co my nazywamy dzisiaj zamówieniem społecznym — oddaje od tej pory swoją energię, swój czas i swoje lotne pióro w służbę narodowi.

Idee pozytywizmu głęboko wpłynęły na kształtowanie się świadomości Konopnickiej, Trzeba tu jednak podkreślić, że w swoich poglądach społecznych poszła nasza poetka niejednokrotnie dalej od pozytywistów.

Nie bez wpływu na kształtowanie się ideowej postawy Konopnickiej pozostało zetknięcie się jej z postępową myślą rosyjską XIX w., wyrażoną w pismach takich jej przedstawicieli jak Niekrasow, Sałtykow-Szczedrin i Bieliński, których prace poznała.

Obok sprawy ludu wiejskiego niemało uwagi poświęciła Konopnicka również kwestii emancypacji kobiet. Wyzwolenie kobiety ze społeczno-obyczajowych więzów było dla niej równie ważną i porywającą sprawą jak i walka z narodowym uciskiem i szowinizmem, w której dzielnie towarzyszyła swojej równie znakomitej przyjaciółce, koleżance szkolnej z lat spędzonych na pensji SS Sakramentek na Nowym Mieście w Warszawie, Elizie Orzeszkowej.

Obie one, idąc za wskazaniami myśli pozytywistycznej, przyznawały literaturze ogromną rolę w życiu zbiorowym, przeciwstawiając się najkategoryczniej późniejszym dekadenckim hasłom „sztuki dla sztuki" lansowanym przez „Młodą Polskę". W ich najgłębszym przeświadczeniu sens miała jedynie literatura najmocniej związana z życiem narodu, zarazem służebnica i nauczycielka społeczeństwa.

Ze szczególną wrażliwością chłonęła też Konopnicka z kart publicystycznej literatury pozytywizmu wszystkie gorące protesty zwrócone przeciw niesprawiedliwości społecznej, krzywdzie i niedoli ludu. Każdą krzywdę wyrządzoną ludowi odczuwa jako własną, każdy ból, jaki przeżywa jej naród, szarpie i ją za serce.

Realistyczne wejrzenie w treść życia polskiego tamtego okresu rozwiewa w niej również resztki romantycznych iluzji młodości.

Bohaterami kart jej poezji stają się teraz nędzarze wiejscy, robotnicy, owi „wolni najmici" — bezrolna biedota chłopska, klasowy sens „wolności" której potrafiła wkrótce Konopnicka tak przejrzyście rozszyfrować, opuszczone sieroty czy też gruźlicze dzieci wyrobników.

W „Obrazkach" — wierszach komponowanych jak nowele — przewija się przed naszymi oczyma cała bogata ich galeria, jak ostry wyrzut staje przed opinią oświeconego społeczeństwa, a co ważniejsze — korzystniej usytuowanej jego warstwy.

I choć rysował się tu już najwyraźniej cichy, wewnętrzny dramat pewnego rodzaju społecznej naiwności Marii Konopnickiej, to jednak radykalna postawa poetki jednała dla jej twórczości szerokie rzesze czytelnicze wśród dołów społecznych, budząc jednocześnie coraz to wyraźniejszą niechęć lub wręcz nienawiść obozu reakcji.

Od stosunkowo „delikatnych" zarzutów „tendencyjności" jej utworów, zarzutów stawianych Konopnickiej przez mieszczańską krytykę literacką, po oszczerstwa i anonimowe listy pełne obelg oraz recenzje — jak je określa radziecki autor przedmowy do najnowszego wydania rosyjskich przekładów poezji Konopnickiej — przywodzące na myśl raczej żandarmskie donosy niż krytyczne oceny — niczego nie oszczędzono żarliwej orędowniczce sprawy pokrzywdzonych i poniżonych.

Poetka pozostała jednak nie złamana na raz obranej, słusznej w jej najgłębszym przekonaniu drodze.

W roku 1880 ukazał się zbiór dramatycznych fragmentów Konopnickiej pt. „Z przeszłości", w rok potem pierwszy tom jej poezji, w którym obok „tendencyjnych" „Obrazków" zamieściła niemało pełnych subtelności utworów lirycznych, ukazując tym samym swoje rozległe możliwości i szeroką skalę artystycznych środków.

Rok 1888 przyniósł pierwszy tom jej opowiadań — „Cztery nowele" bliskimi węzłami pokrewieństwa związane z wierszami „Obrazków", nacechowane tym samym wielkim, jak i tamte, umiłowaniem człowieka, tym samym humanitaryzmem poetki.

Nie tu miejsce na kreślenie pełnej biografii Konopnickiej ani rejestrowanie tytułów wszystkich dzieł pozostawionych przez nią w obfitej spuściźnie.

A napisać można by wiele o okrutnych warunkach, w jakich zmuszona była żyć i pracować. Niemało trzeba by miejsca i uwagi poświęcić jej bezpośredniej działalności społecznej czy też publicystycznej, choćby jako redaktorki przeznaczonego dla kobiet tygodnika Ś w i t, przypomnieć trudności, jakie nastręczała ówczesna carska cenzura, wskazać, co wyniosła z odbytych w dalszych latach podróży po Europie.

Nie w tym rzecz.

Nie w tym rzecz, że miała bardzo wielostronny talent, że pisała wiersze liryczne i poetyckie obrazki rodzajowe, nowele i artykuły publicystyczne, książki dla dorosłych i dzieci, że sięgnęła nawet oglądając się na genialny wzór Pana Tadeusza po laur epika, tworząc wielki poemat poświęcony kwestii zamorskiej emigracji polskiego chłopstwa pt. „Pan Balcer w Brazylii". Niesposób byłoby w toku tak skrupulatnej rejestracji jej robót pominąć również tłumaczenia utworów literatur obcych.

Autorka „Obrazków" podzielała złudzenia ogółu postępowych nawet pisarzy swojej epoki. Złudzenia, że drogą stawiania przed oczy wyzyskiwaczom nędzy wyzyskiwanych, uda się doprowadzić do jakiejś odmiany życia, że w ogóle możliwy jest jakikolwiek klasowy kompromis między kapitałem i pracą.

Nie zmniejsza to wielkiej i bezpośredniej zasługi Konopnickiej, że umiała z całą nieraz ostrością ukazać niedolę mas ludowych. Nie zmniejsza uznania dla jej bezgranicznego umiłowania człowieka i narodu, któremu potrafiła dać gorący wyraz w swej twórczości. I to stanowi o pozycji Konopnickiej w naszej literaturze.

Formalistyczne, burżuazyjne nurty schyłkowe usiłowały zepchnąć jej dorobek na margines dziejów naszego piśmiennictwa. Obowiązkiem Ludowej Polski jest przywrócić jej, piewczyni niedoli ludu i miłości Ojczyzny, właściwą rangę w szeregu poetów naszej przeszłości.

Stanisław Ryszard Dobrowolski

ANDRZEJ BRAUN

GAWĘDA FRONTOWA

Pręga zachodu na niebie. Krew na czole chłopca.
Jeszcze ręce i piersi od potu nie wyschły.
Tobie walka klasowa już nie nowa, nie obca,
nie pierwszy kamień trafił w piersi traktorzysty.

Inaczej było w chacie pod Kielcami.
Wiciowa pieśń walki nie odczuła.
I nie pochód wrocławski zadusił miedzami
wieś głodną. Na przednówku twarz pokazał kułak.

To ZMP nauczył patrzeć
wzrokiem,
którego przed kulą ni krzyżem nie zniżysz. — —
Ośmiodniowe odróbki za konia —
pożyczanie zboża na pasek —
to wyzysk.

Może w piosence wieś bywa nie taka.
Na pocztówkach perkalik chabrów w zbożu kwitnie.
Wieś rozbita klasowo synowi biedniaka
linię frontu wskazuje dobitnie.

Pamiętacie jak przyszło bić się
w polu, w zarządzie Spółdzielni, w rozmowach —
nawet w Kole wskazywało życie,
gdzie przebiega granica klasowa.

Już czas udzielił głosu faktom.
Kiedyż to zaczynałeś orać miedze w poprzek?
Gdy szli z widłami, umiałeś się oprzeć,
lub kiedy się kobieta rzucała pod traktor.

To ZMP uczył światu spojrzeć w twarz
nie krzywo i nie nisko.
Jakże to wyglądało
młodzieżowej spółdzielni waszej
dzieciństwo?

Były. Były trudności z kolektywem ludzkim,
spać nie dawały plotek szczurze pyski.
Były obawy o zbiory, o chleb dla rewolucji —
zanim wzeszła pszenica krzaczasta
i obrodziła wszystkim.

Idziemy bić się ślepocie naprzeciw —
Zajadła walka z Przeszłym zdawna nam nie obca.
W tym najjaśniejszym
i najcięższym ze stuleci
nie pierwszy kamień trafił w piersi zetempowca.

BUDOWA NOWEJ HUTY

Płótno namiotu dzieli sen od trudu,
ból krzyża sny urealnia.
Cóż sny, kolego — za dnia dosyć cudów.
Młodzież, to rzecz łatwopalna.

Ziemi zapora niby bańka pryska,
pełzają maszyny jak żuki.
W nowe łożysko wtłoczy się Wisła,
prostując kapryśne łuki.

Niech tchu nabierze pierś ziemi nagiej,
niech pręży torów żebra —
Ludziom i planom nie brak odwagi,
młodości żaru nie brak.

Pola, uprawne gdzieś od króla Piasta,
dziś — jak zagłębie nafty;
wież tysiącami ziemia kolczasta
uczy partyjnej prawdy.

Ruszają w przyszłość domów okręty,
w zbożu wyrasta miasto.
Huta z tysięcy naraz fundamentów
dźwiga się łuną ceglastą.

Spojrzyj dziewczyno z wiadrem przy studni
na tor kolei w sadzie.
W cieniu żórawia zrozumieć trudniej
plan, co tu rękę kładzie.

Na skraju żyto chabrami mruga,
a dołem bagry kopią.
Łatwiej zrozumieć techniki cuda
bezrolnym wczoraj chłopom.

Dech rewolucji iskry rozdmucha,
przetopi najlichszą rudę —
Jeżeli z ziemią udała się próba
i z ludźmi musi się udać.

Krzywe produkcji przedziurawią niebo
aby spod spojrzeń obstrzału
pchnąć zetempowską wolę kiedy trzeba
w tarany szturmowych załóg.

Dumne procenty już po nocach świecą,
cyfry — hutami dymią.
Polski Komsomolsk — dajmy przyszłym piecom
najdumniejsze ze wszystkich imion.

GRZEGORZ LASOTA

POZA RZECZYWISTOŚCIĄ

I.

Szedł rok 1934, który utrwalił rządy Hitlera w Niemczech. Piłsudski zawarł pakt przyjaźni z Niemcami, w Polsce zorganizowano obóz koncentracyjny w Berezie Kartuskiej. W kraju rozwijał się wielki ruch strajkowy. W rok później dochodzi podczas pierwszomajowej demonstracji do krwawej masakry w Łucku. Wśród rannych znajduje się siedem młodych dziewcząt. W numerze 4-tym „Czerwonego Sztandaru“ 1935 r. czytamy:

„Terror faszystowski bije nie tylko w działaczy politycznych i związkowych, nie tylko w tych robotników i chłopów, którzy biorą czynny udział w życiu politycznym, terror faszystowski bije w najszersze masy ludowe...“ — Poeta pisał w tym roku:

„Szli robotnicy do fabryk
a bruk krokiem ich dzwonił,
zaciskając pięści myśleli o Katalonii.
Szli robotnicy do fabryk,
pytali zecerów u kas t
— towarzysze — czyj będzie Madryt
ich czy nasz?“

(„Jesteśmy z wami“ — Leon Pasternak)

W tym samym roku ukazał się wiersz Jana Śpiewaka otwierający jego wydany obecnie tom*):

„Opiły owoc łąki, soczystą zielną trawę
owce miętosiły w zębach, oczyma wlokły krwawo
obłok, wylęgły zwolna z pąków ostromleczy,
topiły w rudym piasku chybotliwej rzeczki
i z żwirnych dołów wyłuskane ryby.“

Wiersz pt. „Sonata dziecięca“ również pisany w 1935 r. głosi między innymi:

„Więc kradliśmy gołębie cwałując po nocach,
z twarzą rozdrapaną, zdobywając bramy,
schodziliśmy gromadnie zdechłe koty grzebać.
I kiedy żagiel dachów włosy rwał i łamał,
Samiśmy boleśnie próbowali dociec,
czemu makuch dla nas stał się kęsem chleba.“

Pierwsza część zbiorku „Wiersze stepowe“ powstała w latach 1934—1939. Były to lata wielkiego chaosu ideowego panującego w pewnym odłamie lewicowej inteligencji twórczej, do której zaliczał się Śpiewak. Dywersja, przenikanie wrogiej ideologii, nacisk środowiska powodowały gorzkie omyłki artystyczne twórców. Niejedna droga pozornie rewolucyjna — okazywała się ślepą ścieżką formalistycznych gierek. Wielu artystów politycznie zaangażowanych w ruchu lewicowym nie nadążało w swojej twórczości za własnymi przekonaniami politycznymi. Dlatego pierwszą część tomiku poetyckiego Jana Śpiewaka należy ocenić jako wyraz owego pomieszania poglądów i kryteriów artystycznych. Jedno możemy stwierdzić na pewno: wiersze te były „odwrócone tyłem“ do zagadnień społecznych.

Zarówno w cytowanym jak w następnych wierszach opatrzonych datami 1935 — 1936 i 1938 stwierdzamy, że w swej twórczości Jan Śpiewak jest bardzo daleki od społecznej tematyki. Wielkie chmury rodzącej się burzy wojennej znajdują pewne odbicie jedynie w wierszu „Sonata wojenna“, ale i tu obraz poetycki jest płaczliwy. Poeta pisze: „Ziemio, ziemio ratuj“. Strofy nie mobilizują, nie wskazują na faszystowskich zbrodniarzy. Wiersze pisane przez poetę lewicy w latach walki klasy robotniczej z burżuazją i faszyzmem, nie brały udziału w toczącej się walce klasowej po stronie proletariatu. Oderwanie od rzeczywistości, mglista treść, zawiłość formalna powodowały, iż wiersze Jana Śpiewaka odwracały uwagę od toczącej się walki. Wszystkie wiersze umieszczone w pierwszej części tomiku nie odzwierciedlają w najmniejszym stopniu sytuacji społecznej w Polsce sanacyjnej. Każdy wiersz, nawet liryczny, najbardziej osobisty może brać udział w walce, ale w tym celu musi posiadać jednoznaczną treść polityczną i zrozumiałą formę.

Należało się spodziewać, iż druga część tomiku pt. „Zrenice piasku“ (1944—1950) przyniesie całkowitą zmianę postawy twórczej. Niestety jest wręcz odwrotnie. Jan Śpiewak nie zrobił ani jednego kroku naprzód, przeciwnie cofnął się. Wszystkie wiersze (poza „Doświadczeniami“, o których później) cechuje całkowite oderwanie od naszej rzeczywistości i jej problematyki, natomiast utwory o tematyce wojennej jeszcze raz utwierdzają nas w przekonaniu, że obrachunki z koszmarem wojny tylko wtedy są twórcze, gdy ukazują perspektywy dalszej walki, jeżeli wskazują na inicjatorów wojny. Na próżno w długim szeregu wierszy przesyconych płaczem i przerażeniem szukalibyśmy słowa „faszyzm“, „imperializm“. Na próżno szukalibyśmy w wierszach nuty optymizmu właściwego socjalistycznej poezji. Na próżno. O tym wiersze nie mówią. Rzecz jasna, że o poezji jednoznacznej politycznie (nie tylko mgliście antywojennej), poezji mobilizującej, poezji budownictwa — mowy tu być nie może. Jeżeli potraktujemy szereg wierszy Śpiewaka tylko jako wyraz osobistych przeżyć, jako liryczne wrażenia związane z tragedią osobistą czy społeczną — to zauważymy bezideowość wierszy i nieumiejętność formułowania wniosków politycznych w artystycznej formie. Wiersze wyrażające żal mogą być również konstruktywne, jeżeli wskazują na sprawców nieszczęść jednostki i mobilizują do walki z wrogiem. A kto jest wrogiem, tego z wierszy Śpiewaka się nie dowiemy — nie pozwala na to mglista treść i zawiłość formalna. Przy bliższej analizie stwierdzimy, że stosunek do życia i wyizolowanie wierszy z czasu i przestrzeni znajduje umotywowanie w postawie filozoficznej. Zaznaczmy tutaj tylko, że trudno na podstawie samej treści utworów osądzić, kto i kiedy te wiersze pisał. O tym, że pisał Polak, można sądzić na podstawie słowa „Warszawa“ powtórzonego bodaj dwukrotnie. O tym, że wiersze były pisane współcześnie, sądzić można na podstawie słów „pepesza“ i „krematorium“, o tym, że wiersze te pisał człowiek postępu... tego na podstawie wierszy tych orzec nie można. Można natomiast stwierdzić w dwóch wierszach zaskakującą nas postawę subiektywnego idealisty:

„Ten kamień wymyśliłem, jest nierzeczywisty.
I niebo wymyśliłem, i gałąź, co dzwoni.
Prawdziwy jest tylko krok liści.
Niebo w liściach gaśnie i jak kamień tonie.“

(„Cień“)

„I czymże tłum idący jest,
jeśli nie cieniem kroków własnych,
gdy w kamień przemieniony gest
pył piasku lub olbrzymia jasność.
...I czymże wiatru chłodny plusk?
To tylko zwiędła doskonałość...“

(„xxx“)

Trudno nie dostrzec w tych wierszach wyraźnej postawy skrajnego idealizmu, („Ten kamień wymyśliłem“ — to znaczy że go nie ma), czy echa platońskich koncepcji odbitek idei („To tylko zwiędła doskonałość“ — a więc wiatr jest odbiciem, i to niedoskonałym, czegoś niedościgłego).

Warto zauważyć, że obraz wojny w wierszach Jana Śpiewaka również posiada zupełnie nieokreślony, apokaliptyczny charakter.

II.

Przed omówieniem wyrazu artystycznego i formy wierszy Jana Śpiewaka stwierdźmy co następuje:

Budowa obrazów poetyckich, metaforyka wiersza to zjawiska związane z światopoglądem poety, z pewnymi normami estetycznymi, które dany poeta uznaje za słuszne i obowiązujące. Normy estetyczne posiadają, rzecz oczywista, określony, klasowy charakter i można je podzielić w historycznej perspektywie na idealistyczne i materialistyczne (prof. B. Mejłach). Jeżeli z tego punktu widzenia przeanalizujemy poszczególne kierunki poetyckie, będziemy mogli bez trudności stwierdzić, że obrazowanie i metaforyka stanowiące nieodłączną część składową danej poetyki, są również pewną, szczególną formą wyrażania ideologii. Poeta, który chce być realistą — musi patrzeć na zjawiska i przedmioty oczyma tysięcy prostych ludzi. Jego zadanie polega na tym, aby te przedmioty oddać w takiej formie poetyckiej, która pomoże je lepiej zrozumieć i odczuć ich piękno. Każda indywidualność poetycka stwarza nowe, piękne obrazy i porównania, często odkrywcze i pobudzające do myślenia, lecz obraz wyrafinowany, abstrakcyjny, zrozumiały tylko dla poety, nie będzie realistyczny, nie będzie społecznie pożyteczny.

A oto wiersze Jana Śpiewaka:

„Nie znam granic świata ani barwy słów.
Nie zostałem zabity, wymknąłem się wojnie,
Chcecie, opowiem wam dowcip.
Albo z wężami na tyczce uniosę w niebo.
Nie zostałem ranny i nie mam orderów.
Nie kupczę kalectwem i nie fabrykuję marmurów.
Wesołek balansujący na linie wieczoru,
Wyciągam z zanadrza gołębie i kolorowe wstęgi.
Uwaga, zaczynam.“

(1947)

„...Nie dostrzelony nerw i skroń nie pokryta siwizną
Daruję Wam liść, który zwiędnie, zanim weźmiecie go w dłonie.
Aby oddechem swych warg nadać mu kształty gołębia.
Oto jest ziemia, na którą narzucam kilim,
By mógł tancerz wystąpić nie brudząc stóp swoich krwią.
A oto piszczałki lub fletnie, zgrabne bębenki i bębny
Bijące werble i marsze dla zbójców i młodocianych oszustów.
Wystąpi tancerka na koniu i z wężem na szyi,
Co ogień połyka i noże rozciera na miazgę.
Rzuć nóż na jej pierś, a ona w chmurze się zmieni w różę.
Strzelaj kulami w jej oczy, ona jak wiewiórka na trapezie zapłonie.“

(„xxx“)

„Kamień
uskrzydlonego brzegu
wiecznie ginących Troi
w chmurze gwiazdą się dwoi,
daremnej zieleni i śniegu
Głębiej
w mrok zanurza ramię.
W gnieździe mroku — gołębie.
Gołębie.
Amen.“

„Narodziny (1946)

„I głaz wydrąża: wiatr i czerw.
Zagaśnie piasku niema rzeka.
I pozostanie tylko nerw,
nagi oślepły nerw człowieka.“

(„xxx“)

Nie będzie rzeczą celową dociekanie, jakie wpływy są tu wyraźniejsze: futuryzm Chlebnikowa czy nadrealizm Apollinaire'a. Wyraźnie natomiast widać w wierszach przypadkowość obrazów i porównań. Kierownicza rola myśli w procesie tworzenia jest w pierwszym z cytowanych wierszy zupełnie niewidoczna. Obrazowanie opiera się na podświadomych skojarzeniach. Wskazywałoby to na uleganie wpływom nadrealizmu. „Twórcza metoda“ nadrealizmu, zwana „automatyzmem psychicznym“, kategorycznie odmawia znaczenia myśleniu, przyjmując za podstawę prawdziwość ponadzmysłowego poznania, głosi automatyzm i odruchowy proces twórczości... Źródłem nadrealistycznym sztuki jest nie obiektywna rzeczywistość lecz... podświadome „ja“. (Prof. Sobolew „Leninowska teoria odbicia rzeczywistości w sztuce“).

Wydaje się, że owe węże, tyczki, tancerki zmieniające się pod wpływem noża w róże — to właśnie przejaw tej poetyki. Koło się zamyka. Znów zbliżamy się do idealizmu.

Stwierdźmy więc, że niedialektyczne, niematerialistyczne spojrzenie na świat doprowadza do zubożenia treściowego poezji, do zaniku rzeczywistości (w artystycznej formie), forma natomiast związana z idealizmem doprowadza do krańcowej niedorzeczności w obrazowaniu. Pragnąc stać na pozycjach realizmu, trzeba posługiwać się realistyczną formą.

Jak stwierdziliśmy i wykazaliśmy wyżej, wiele porównań i obrazów w wierszach Śpiewaka grzeszy nielogicznością. Poeta powtarza się. Oto najbardziej charakterystyczne przykłady:

„Nóż mej ziemi na me oczy padł“ (str. 24)“ ...nóż gwiazdy, którą daremnie dźwigam na rzęsach swoich“ (str. 29). „Pszenicę i kule umieściliście w oczach na zawsze“ (str. 33). „Nie dostrzegę źrenic przechodnia, który przeszedł między gwiazdą, a pepeszą“... „wydobędziemy z oczu wieczór“ (str. 36). „W źrenicach krople świtu płoszą jaskółki“ (str. 39). „W waszych rzęsach jaskółka przekłuta“ (str. 41). „Przechodzeń dźwiga na rzęsach cienie wygasłych pocisków“ (str. 42). „Przez rzęsy przeleci cień nierzeczywisty“ (str. 52). „Na źrenicach obłok szemrze“ (str. 54). „Zieleń brzozy wydartą ze źrenic...“.

III.

Tomik Jana Śpiewaka stanowi pomyłkę artystyczną. Gdyby poważnie zastanowić się nad politycznymi źródłami tej omyłki, musielibyśmy również przypomnieć sytuację sprzed trzech lat. Tylko w atmosferze panującej w pewnych kołach literackich niezrozumienia przodującej roli poezji radzieckiej z jej wielkim nauczycielem Majakowskim, w atmosferze oderwania od budowy wspaniałego nowego życia i liberalnej, często bezpłciowej krytyki mogły powstać takie wiersze.

Ciężko przyznać. Żaden z wierszy (ostatni pisany w 1950 roku) nie wskazuje na całkowite wyzwolenie się ze starej fałszywej postawy. „Doświadczenia“, w których autor pisze:

„Kiedy chodzę ulicami mego miasta i widzę mozolnie wznoszone rusztowania,
chłonę w siebie zapach wapna, smoły, żelaza, i świeżej cegły powstałej z gruzów,
oglądam ciemnobrązowy asfalt, który opornie układa się w jezdnię,
słyszę metaliczne uderzenia młotów, twarde uderzenia oskardów
burzące rozchwiane ściany domów, urywany dźwięk piły, chrzęst ziemi
wyrzucanej łopatami z dołów i strome dachy wspinające się coraz wyżej,
wiem, że znowu przejrzą światłem puste oczodoły domów.“
„...O, jakże chciałbym uśmiech dziecka wyszeptać w drzewa,
aby uleczyć je zielenią od kory do najdrobniejszych pąków...“

— każą nam wierzyć, że patos socjalistycznego budownictwa spowoduje dalsze konsekwentne przesunięcie twórczości Jana Śpiewaka na nowe tory, pozwoli mu rozwinąć własne możliwości artystyczne. Mimo to musi wzbudzić ostry sprzeciw treść przedmowy Śpiewaka do wydanego tomu, rażąca brakiem samokrytycyzmu:

„Autor nie waha się jednak przekazać ich (swych wierszy — przyp. mój) czytelnikowi w tym przekonaniu, że pokazanie lat grozy i wojny w poetyckim wzmaganiu się z nimi będzie jego skromnym głosem dołączonym do głosów wołających o pokój... Przyjęcie w tej intencji niniejszej książki, w której, jak się autor spodziewa — rysuje się dość wyraźnie przełom i zwrot ku treściom nowym... — pozwoli autorowi tym pewniej zamknąć ten rozdział poetyckiego i życiowego doświadczenia...“

Te słowa wydają się jeszcze niczym nieumotywowane. I chociaż widzimy w „Doświadczeniach“ p e w n e próby zwrotu do nowych treści i nowej formy, jeszcze raz powtarzamy: Jan Śpiewak stoi przed koniecznością zrewidowania swej postawy twórczej i wejścia na zupełnie inne drogi, na drogi poezji i realizmu socjalistycznego.

Grzegorz Łasota

*) Jan Śpiewak „Wiersze“, „Książka i Wiedza“ — 1950.

ARTUR MIĘDZYRZECKI

ZAMIAST REPORTAŻU Z PARYŻA

Nie będę pisał jak tu i jak tam —
Beze mnie wiesz o tym, dzieckiem nie jesteś.
Stukają nocą do paryskich bram
Policja i agenci D. S. T.
Podaruj krajobraz — lampy przedmieścia,
Ukos świateł nad asfaltem mroku.
Skanduje ulica ściskając pięści —
Naprzód, naprzód do walki o pokój!
„Maj piękny, maj zielony“ setką bark
Płynie z biegiem Sekwany, z Renu nurtem.
Ryczy syrena. Port prostuje kark
Czołgi i broń do morza — za burtę!
Wszystko jest rzeczywiste — tak jak ręce
Joanny Marii — ręce na drzewcu.
Znajduje Raymonda Dien coraz więcej
Braci i sióstr serdecznych i piewców.
Z chustką nieba przyłożoną do ócz
Jeśliś mazgaj — na Montmartrze uklęknij.
Paryż trwa, Paryża nie mogą zmóc
I dlatego wciąż taki jest piękny.

ZOFIA BYSTRZYCKA

DZIEWCZYNA WARSZAWSKA

Masz osiemnaście lat — i dużo to i niewiele,
Bo w tobie ostatnich pięć otwarło inną pamięć.
Przyszłość twoją i moją zaklinasz w cement i kielnię;
Wznosisz plan sześcioletni na cokół: na domu krawędź.

Murarko warszawska! Rośniesz i każdy dzień cię wznosi
Ponad przesądy, przeszłość, ponad nas samych — w górę.
Czerwony mur jak sztandar rozwijasz przed nasze oczy,
By potem dziewczęco, z wdziękiem oprzeć się może... o chmurę?

Gdy na dachach osiedli usiądzie już srebrne słońce,
Ty i towarzysz odłożą na chwilę kielnię i łom,
By pomyśleć, że jutro, w dzień wspólnych lat i miesięcy,
Swe dzieci jak w socjalizm wprowadzą w nowy dom.

FLORA BIEŃKOWSKA

W OSTROWITEM ORZĄ TRAKTORY

Czekała brygada traktorów.
Traktorzyści weseli młodzi,
Już nie będzie miedzy, ugorów,
Zaorzemy granice niezgody.

Czekały traktory w zieleni.
Dyszała kuźnia polowa,
Dym białymi kółkami się mienił,
Stała chłopów gromada zgodna.

Pogodę jakby zamówił,
Czyste niebieskie niebo,
Pod płotami rdzewieją pługi —
Dni wczorajszych sprzęgniętych z biedą.

Zawarczały traktory zdrowo,
Jakby koni tabuny rżały,
I rozpruły od góry do dołu
Ciszę stęchłą, nowej wsi na chwałę.

Ziemia pachnie jak macierzanka,
Niebo wlecze się za traktorem,
Oswojone jak młoda kawka,
Słońce grzeje z nowym uporem.

Będą siewy i wspólne plony!
Radość będzie i pieśń po trudzie.
Jeszcze głębiej zorać zagony!
Zmiażdżyć wyzysk traktorem jak grudę!

Wczoraj w jarzmo z wołami, wprzęgnięci
Dziś są w marszu, uszli kawał drogi,
Ich imiona na transparencie
Znaczą szlaki nowej historii.

JERZY MILLER

PIEŚŃ PRZYJAŹNI

Lubię przyjaźnie cieszyć się
ze słońca i ojczystej strony,
ale westchnienie moje ślę
proletariuszom uwięzionym,
milionom głodnych i skrzywdzonych.
Oby dotarła do nich wieść!

Ale spękaną z bólu myśl,
miarę przyjaźni — przyjaciołom
posyłam tym, co jeszcze dziś,
dopóki sił na cudzych polach,
cudzą bawełnę, cudzy ryż
krwią użyźniają. Do nich wołam.

Odległe dzieje, dzieje krwi,
wylanych łez, okrutne wczoraj,
lecz nie samotni, potężniejsi
o stomilowy krok historii,
o prawdę najwspanialszej pieśni.
Odległe dzieje, dzieje krwi.

Marzą o kraju, w którym chemia
pustynny step przemienia w spichrz
i zielonością rozpłomienia
owocujące w zimnie drzewa,
gdy oni muszą strajkiem wyjść
z cmentarza fabryk. I milcz gniewie!

Już stal i cement spod ich rąk
na bunkry i zasieki wydał
intendent śmierci i o rok
przedłużył trwanie swe kapitał.
Lecz cóż to? Spójrz! — zwołano meeting!
Walka przebija się przez mrok.

Wróg świadomości nie rozstrzelał.
Nie zaprzepaścił się ideał.
Wyspy i kontynenty łączy
proletariacka matka — słońce.
Między Hoang-ho, Wołgą, Wisłą
nasza Ojczyzna — ich Ojczyzną!

*

Nie śpijmy nad maszyną. Zły to
sen. Nieprzyjaciel dał narkotyk.
Rozgrywaj się zwycięska bitwo
turbin, traktorów, lokomotyw!
O nas śpiewają hymny, pieśni,
w Kongo, we Francji, w Sundanezji,

bo gdy Ploesti, Śląsk i Donbas,
Kuźnieck, Czelabińsk w bój wyruszą
nie wstrzyma już proletariuszy
żadna najemna armia forda,
ani policjant, ani żandarm,
ani dozorca, ani żołdak.

HENRYK MARKIEWICZ

Przyboś o Mickiewiczu

Łatwo rozpoznać, że to książka poety *). Juliana Przybosia pasjonuje najbardziej w dziełach Mickiewicza zwycięska walka twórcy z materiałem językowym, prace nad takim jego ukształtowaniem, by „słowo stało się równoistnością rzeczy, żeby utożsamiło się z rzeczą“ (s. 28). Studiom Przybosia patronuje niewypowiedziane zdanie Norwida:

Ponad wszystkie wasze uroki,
Ty poezjo, i ty, wymowo,
Jeden — wiecznie będzie wysoki:
Odpowiednie dać rzeczy słowo.

Analiza mistrzostwa artystycznego Mickiewicza — to zadanie doniosłe dla historii literatury, jak również dla współczesnej poezji, ale zadanie trudne. Trudne w ogóle, wobec bankructwa tradycyjnych metod literaturoznawstwa i niedostatecznej jeszcze sprawności krytyki marksistowskiej na tym odcinku badań. Trudne zwłaszcza wobec poezji Mickiewicza, która najmniej chyba jest „literaturą“ w ujemnym znaczeniu tego słowa — najwyższe jej osiągnięcie to przecież utwory tego pokroju co wiersz „Na Alpach w Splügen“, o którym słusznie mówi Przyboś: „To wiersz nagi, bez przybrania, wiersz-wyznanie, w którym każde słowo jest ważne, obciążone prawdą uczuciowego faktu jak najprościej i jak najkrócej wyrażonego“ (s. 181).

Czy studia Przybosia spełniają owo trudne zadanie? Przed odpowiedzią trzeba powtórzyć — w innym tym razem sensie — że to książka poety. Większość ocen i interpretacji nie osiąga ścisłości naukowej, poprzestaje na metaforycznej sugestywności. Niektóre wypowiedzi autora nie dają się w ogóle przełożyć na język nauki: „...Aby poznać Mickiewicza wystarczyłoby — jedno słowo, jedno samotne słowo, takie samo, jak w mowie wspólnej, zwykłe słownikowe słowo, jeśliby je wypowiedzieć tak, *jakby się przysięgało na oczywistą, choć nie ujawnioną jeszcze nikomu prawdę*“. (s. 10). „Czytając dojrzałego Mickiewicza odczuwamy, że spośród wielu możliwych określeń jakiegoś faktu wielu możliwymi słowami i zdaniami *nie wybierał* jakiegoś jednego słowa, ale jakby sporządził *wyciąg z tych wszystkich* możliwych. Poza słowem Mickiewiczowskim drga, jak tło żywo jeszcze odczuwalne, rój wszystkich innych możliwych zastępczych słów...“ (s. 12 — podkreślenie autora). Są to oczywiście zdania tego samego porządku poznawczego co np. piękny czterowiersz Jastruna:

On słowom nazbyt wąskim,
[by znaczyły więcej,
Niż głos pomieścić zdoła, dawał
[obwód ziemi,
On wieki z gór zdejmował i brał
[w ludzkie ręce
Przepaście nocne lekko, jak my
[chleb bierzemy.

Przytoczone tu fragmenty to wypadki krańcowe. Ale w artykułach Przybosia dużo jest poza tym impresji niedowiedzionych przez autora, być może — niedowodliwych w obecnym stanie umiejętności interpretowania tekstu. Niektóre z nich odczuwamy jako słuszne, inne budzą sprzeciw swą dowolnością i — stanowczością. Kiedy autor pisze np., że końcowe słowa wiersza „Na Alpach w Splügen“:

A ty byś, przy pasterskim usiadłszy
[płomieniu,
Usnęła i zbudziła na mojem
[ramieniu —

„w zestawieniu z patetycznym początkiem — tak nieoczekiwane, tkliwe, w rytmie kołysanki, brzmią — w ciszy niespełnienia — mocniej niż najgłośniejszy okrzyk rozpaczy“ (s. 184) — można się z tym zgodzić. Kiedy jednak twierdzi o zdaniu: „I postać twoją widzieć lękam się i żądam“, że na tle kontekstu jest ono najmocniejszym zdaniem w poezji Mickiewicza — wzruszamy ramionami z zakłopotaniem, choćby dlatego, że termin „mocne zdanie“ jest terminem w ogóle nieostrym, terminem — sit venia verbo — kiperskim.

Strzeżmy się pochopnych uogólnień: w niektórych wypadkach Przyboś z powodzeniem przedziera się do tajemnicy tego, co jest adekwatnością rzeczy i poetyckiego słowa i umie pokazać na czym ona polega. Godna uwagi jest analiza obrazowania i ukształtowania rytmicznego w wierszu „Polały się łzy me...“ i niektórych innych lirykach lozańskich — zbyt szczegółowa, by ją tu przytaczać, a zbyt subtelna, by streszczać. Słuszna wydaje się również surowa ocena ozdobnej a sztywnej i ciężkiej górnolotności „Farysa“ (apodyktyczna jednak teza, że „Farys“ to tylko „etiuda artystowska, ćwiczenie się w nowej formie“ budzi wątpliwość).

Słuszność tych konkretnych sądów nie przekreśla faktu, że przesłanką ich jest pewna poetyka normatywna — w wielu zresztą elementach nieokreślona — która, jak każda poetyka normatywna formy oderwanej od treści, jest założeniem fałszywym. Fałszywe są także próby wykazywania pokrewieństw formalnych między poetyką Mickiewicza a schyłkowymi poetykami burżuazyjnymi. Uznanie Mickiewicza za prekursora symbolizmu i awangardy (por. s. 30, 42, 133 i in.) jest pomyłką Przybosia - krytyka sygnalizującą niebezpieczeństwo formalizmu.

Niebezpieczeństwo takie wyłania się również, gdy autor absolutyzuje sprawność i sugestywność obrazowania i rytmu jako samodzielną wartość estetyczną, gdy „ostateczność słowa“ — bez względu na to co ono wyraża — uważa za warunek wystarczający dla ukonstytuowania się utworu w przedmiot pełnowartościowego przeżycia estetycznego. Gdy na podstawie samej tylko analizy formalnej kwalifikuje wiersz „Polały się łzy“ jako arcydzieło poezji — jeszcze zanim zadał pytanie: „A wymowa jego ludzka?“

Wymowę tę Przyboś — wbrew zresztą własnym zastrzeżeniom, by nie traktować poezji jako odnośnika do biografii autora — niesłusznie zwęża do wymowy epitafium o życiu Mickiewicza — człowieka i poety. Wydaje mi się, że ten „wiersz-płacz“ znaczy coś więcej, że prawdę jego poręcza nie tragizm indywidualny Mickiewicza, lecz tragizm przedwczesności historycznej całej generacji szlacheckich rewolucjonistów pierwszej połowy XIX wieku.

Dopiero uświadomienie sobie tej treści ideowej, uczuciowe zsolidaryzowanie się z nią lub przynajmniej stwierdzenie jej wartościowości — wyzwala i konstytuuje wartość estetyczną utworu. (Teza taka— przeciwstawna fundamentalnej zasadzie estetyki burżuazyjnej — wywoła na pewno sprzeciwy. Już słyszę głosy polemistów, którzy powołując się na własne doświadczenie wewnętrzne, twierdzić będą, że doskonałość formalna utworów ideologicznie obcych a nawet wrogich, stawała się dla nich nieraz źródłem przeżyć estetycznych. To prawda: ich doświadczenie wewnętrzne jest autentyczne. Ale doświadczenie takie dowodzi tylko — wynaturzenia przeżyć estetycznych zrozumiałego na tle indyferentyzmu ideologicznego pewnej części inteligencji burżuazyjnej, zwłaszcza inteligencji twórczej, która ze zrozumiałych względów jest szczególnie uwrażliwiona na walory formalne i skłonna do ich fetyszyzacji).

* * *

Ocena ideowo-artystyczna — jest oczywiście możliwa i sensowna tylko po przyjęciu perspektywy klasowej i historycznej. W studiach Przybosia tymczasem — widać tendencje do odczytywania poezji Mickiewicza jako tekstów „pozaczasowych“, względnie — współczesnych, bez uwzględniania ich uwarunkowania historycznego i miejsca w rozwoju naszej poezji. Po pierwsze: jest to operacja bardzo groźna dla samych utworów, tylko nieliczne mogłyby ją przetrzymać. Przy konsekwentnej realizacji nawet tak drogi Przybosiowi wiersz „Polały się łzy me...“ skazany byłby na klęskę. Musimy go przy lekturze umieścić przecież w czasie historycznym, gdyż w przeciwnym wypadku „wiersz-płacz“ nie wywoła u nas aprobującego rezonansu uczuciowego; nadto wyrażenia: „dzieciństwo sielskie-anielskie“, „młodość górna i durna“ odczuwane zgodnie z dzisiejszym systemem językowym, zamieniają utwór w karykaturalne nieporozumienie. Dalej: ahistoryczna percepcja utworu literackiego nie jest w praktyce możliwa; nie potrafimy przecież na zawołanie wyzbyć się posiadanej wiedzy o historii i kulturze przeszłości. Wreszcie: jakaż z tego korzyść? Przy takim założeniu jakże mało znaleźlibyśmy przeżyć estetycznych na obszarach dawniejszej literatury (przyjmuje tę konsekwencję Przyboś, powtarzając zdanie Irzykowskiego, że literatura to przede wszystkim wielkie cmentarzysko): jakże krzywdząco musi wypaść sąd np. o IV części „Dziadów“. Myślę, że dla osiągnięcia przeżycia estetycznego konieczna jest właśnie umiejętność ustawienia utworu w perspektywie historycznej: dopiero wtedy — pozorny to paradoks — może stać się żywym i bliskim.

Ten aspekt ahistoryzmu Przybosia występuje ze szczególną jaskrawością w „Recenzji Konrada Wallenroda“. „Przeczytałem więc „Konrada Wallenroda“, jakby co dopiero wyszedł spod prasy“ — pisze Przyboś. Ryzykowny zabieg krytyczny okazuje się jednak — zupełnie niepotrzebny. Proszę posłuchać dwugłosu:

A. „W układzie „Wallenroda“ rozciągłym, głębokim, śmiałym, przechodzącym miarę zwykłych przedsięwzięć poetyckich, nie masz wewnętrznej zgody i harmonii między częściami, między masami ogólnej konstrukcji poematu...“

B. „Konrad Wallenrod“ był przerabiany przez poetę wielokrotnie. Poeta szukał harmonii różnych zmiennych tonów poematu — ale tej harmonii nie udało mu się uzyskać...“

A. „Rzecz, dobrze i w początkach rozpostarta daleko, chromieje, słabnie w dalszym wywodzie. Mickiewicz nie zrealizował wielkiego planu, nie rozwinął i nie wyczerpnął idei swego poematu.... Wojna Zakonu z Litwą w porównaniu z tym, co ją poprzedza i prędzej, krócej odprawiona, niżeli plan dzieła wymaga, widocznie skutek osłabia...“

B. „Obok „Pieśni Wajdeloty“ najpiękniejszą partię „Konrada Wallenroda“ stanowi „Wstęp“... Niestety, wiele stronic „Konrada Wallenroda“ to opowieść, która pozostała w swej masie prozą. Czytając Obiór, Wojnę, fragmenty opowiadające, charakteryzujące i opisowe wyczuwa się wyraźnie ową prozę, której poeta nie upostaciował — tak jak we Wstępie — poetycko... Najważniejsza sprawa, dokonanie zemsty, nie została ukazana...“

A. „Któżby dał temu wiarę? Wszakci ten Wallenrod, ten rycerski Krzyżak, pogromca Zakonu, jest przecie zakochanym czwartej części „Dziadów“ upiorem. Ta sama miłość, ten sam koloryt namiętności, ledwo nie te same wyrażenie... Wszystkoć to prześliczne, nie przeczę, i ów kamień, i ta wierzba, i te kwiatki, i listki, i puchy. Ale jak źle się wydaje u Wallenroda ta pieściwość rozpamiętywań, ta poezja pamiątek... To wszystko jest drobne, małe, (...), to afektacja i ledwo nie takie samo wydwarzanie, jakim mieszkańcy miast tęsknią do pięknej za miastem natury... Jakże to wszystko osłabiło wdzięk tego poematu. Ileż w tym wszystkim psychologicznej i poetyckiej nieprawdy...“.

B. „Razi w tych dialogach szczególna mieszanina sentymentalnej minoderii z szerokim frazesem o cierpieniu i wielkości... (Styl poety) napuchł przesadą, ma się wrażenie, jakby poeta cofnął się do przezwyciężonego już, młodzieńczego okresu „Dziadów“ cz. IV, w której dał folgę rozlewnej deklamacji sentymentalnej“.

Otóż zdania oznaczone literą **A.** napisał Maurycy Mochnacki w r. 1830, literą **B.** — Julian Przyboś w r. 1950. Czyż warto więc było „wyplątywać“ z sieci czasu „Konrada Wallenroda“, by dojść do wniosków, które były widoczne już ze stanowiska postępowej estetyki romantycznej?

Zlekceważenie interpretacji historycznej i oceny ideowej prowadzi Przybosia na manowce przy analizie wiersza „Ręce za lud walczący“... Zdaniem jego, utwór, „nie jest przejawem goryczy i chwilowej utraty wiary w wartość czynu rewolucyjnego w historii, przeciwnie: jest wyrazem optymizmu, manifestacją radosnej wiary w (...) postęp ludzkości“ (s. 121). Przy tym Przyboś stara się wykazać znakomitą konstrukcję i wypracowanie formalne wiersza. Wydaje mi się, że wręcz przeciwnie — utwór to formalnie niewyklarowany, a pod względem ideowym — jest jednym ze świadectw — ideologicznego zabłąkania Mickiewicza. Poeta przeciwstawia tu przywódców, których czeka kara i zapomnienie ze strony ludu i — „cichych, ciemnych, małych ludzi“, do których należy przyszłość. Lecz określenie „Ciemni i mali“ są ambiwalentne, niemal wprowadzają w błąd; dopiero inne utwory Mickiewicza upewniają o dodatnim zabarwieniu uczuciowym tych epitetów. Trudno zorientować się również w stosunku poety do „przywódców“: jeśli to tylko „gęby za lud krzyczące“, i „twarze lud bawiące“— słusznie spotyka je kara i zapomnienie. Ale los ten nie omija również „rąk za lud walczących“. Czyżby Mickiewicz chciał przez to powiedzieć, że lud jednakowo płaci samozwańczym demagogom i ofiarnym bojownikom swej sprawy? I jeszcze: co znaczy „wezmą dziedzictwo?“ Przyboś przypuszcza (ostrożnie): „nie zaprzepaszczą zdobyczy owych „rąk za lud walczących“. Ale jedno ze „Zdań i uwag“ — „Błogosławiony cichy, ten ziemię posiędzie“ — wskazuje inny kierunek egzegezy: „dziedzictwo“ to panowanie nad światem, a nie spadek ideowy po „przywódcach“, nie trwałe ich wartości, przejęte później przez lud.

Jest więc w tym wierszu jakaś niezgodność, wzajemne niedostosowanie elementów składowych. Może to po prostu rezultat niewykończenia wiersza, może przyczyny sięgają głębiej. Wiersz (pochodzący prawdopodobnie z r. 1836) pozostaje chyba w związku z wrogim stosunkiem Mickiewicza do działaczy lewicy emigracyjnej. Owe „gęby za lud krzyczące“ — czy to nie ludzie pokroju Krępowieckiego czy ks. Pułaskiego, których poeta dotkliwie wyszydzał w nieco wcześniejszych wierszykach satyrycznych (zarzucając im m. in., że występują w imieniu ludu: „Kłócili się hrabia z popem, kto z nich poczciwszym chłopem“) i odmawiał im miejsca w przyszłej Polsce („Przypowieść emigracyjna“). I czy w analizowanym wierszu nie zawiodło Mickiewicza pióro, które — zgodnie z rzeczywistością historyczną, lecz wbrew intencjom poety — przyznało, że jednak były to **„ręce za lud walczące“.** Ale przez ten zwrot załamuje się cała koncepcja wiersza — w jednej swej części jest on potępieniem „demagogów“, w drugiej — niezamierzonym wyrazem szacunku dla poświęcenia ówczesnych rewolucjonistów, wyrazem współczucia dla ich losu, istotnie nieraz tragicznego, wobec niedojrzałości mas ludowych.

Z ahistoryzmem ocen Przybosia łączy się jego wyraźna predylekcja do utworów Mickiewicza, wyrażających uczucia — jak to się mówi — „ogólnoludzkie“, „ponadczasowe“ *) („Na Alpach w Splugen“, „liryki lozańskie“), utworów przepojonych niewątpliwie szlachetnym humanizmem, lecz położonych na

*) Julian Przyboś: Czytając Mickiewicza. „Czytelnik“ 1950, s. 183 i 3 nlb.

*) W sprawie cudzysłowu: w rzeczywistości nie są one ani ogólnoludzkie, ani ponadczasowe, lecz tylko częściowo (w pewnych granicach czasowych) zautonomizowane wobec szybszej zmienności bazy ekonomicznej. Trzeba przy tym również pamiętać, że treści tych przeżyć się zmieniają, choć znak językowy długo pozostaje ten sam.

JERZY KWIECIŃSKI

O koniecznym kształcie

Pozytywnej ocenie możliwości twórczych Jerzego Broszkiewicza dostarcza nowy, czwarty z kolei tom prozy ważniejszego argumentu niż „Oczekiwanie“ — ów ambitny debiut powieściowy, o którym wiele pisano przed dwoma laty. Chwalono w „Oczekiwaniu“ dojrzałość życiową i artystyczną indywidualność młodego autora, zapowiedziano mu piękny rozwój. Dalsze tomy „Obcy Ludzie“ i „Opowieść Olimpijska“ — zawiodły, dopiero „Kształt Miłości“ *) spełnia dawne zapowiedzi. Nie zawdzięcza tego jednak autor odnalezieniu jakiejś zagubionej linii wywodzącej się z dawnego miejsca startu. To właśnie — pozycja wyjściowa, mimo sukcesu „Oczekiwania“, była zła. Jej niepełność zaważyła ujemnie na późniejszych utworach. Rzecz w tym, że krytycy upatrywali przesłanki rozwoju talentu Broszkiewicza w tych walorach pisarskich, które *same* nie dają takiej gwarancji.

Nie należy jednak nikogo winić, bowiem kryteria oceny teraz dopiero, w ogniu dyskusji o realizmie — już przymiotnikowym — nabrały niezbędnej jednoznaczności. Dziś łatwiej już — odczytując z „Oczekiwania“ niewątpliwe zalety autora — pojąć, że rola ich mogła wiec przecenieniu. Nie dostrzeżono wówczas pewnego braku — przyczyny późniejszych złych skutków. Mowa, o niedostatku realizmu powieści. Precyzując: dzięki dojrzałemu wniknięciu w psychikę ludzi skazanych na getto i znakomitemu operowaniu gestem, jako dopełnieniem lub wyjaśnieniem stanu psychicznego człowieka — dzięki tym umiejętnościom odsłonił Broszkiewicz wstrząsającą tragedię żydowską. Ale — w wymiarze psychologicznym. Brakło szerszego wymiaru — historycznego, czyli rozszerzenia prawdy, zbudowanej na faktach stłoczonych w getcie, o te wydarzenia spoza murów, od których fakty te były zależne. Przez mury przedostawały się jedynie aluzje; nie potrafiły one ujawnić historycznego, klasowego uwarunkowania zbrodni rasizmu, nie pokazały ustrojowych perspektyw zapobieżenia tragediom ras i narodów. Brak realistycznej koncepcji przyniósł niepełny efekt artystyczny, bowiem sama wiarygodność psychologiczna przestaje już wystarczać czytelnikowi. W miarę rozszerzania się jego świadomości politycznej, potrzeby estetyczne zaczynają obejmować nowe dziedziny. Pełne zaspokojenie potrzeb nie obejdzie się bez obnażenia szerszego tła akcji. Tak ewoluują kryteria estetyczne ku socjalistycznemu realizmowi.

Znamienność etapu: „Oczekiwanie“ — „Kształt Miłości“ polega na ujawnieniu — gdzie leżą gwarancje wyjścia talentu z „ślepej ulicy“.

Realistyczne założenia „Kształtu Miłości“ posłużyły zarówno autorowi jak i bohaterowi utworu.

„Plan pierwszy należy się.... opowieści o pracy i dziele Fryderyka Chopina“ — słuszność tego stwierdzenia odcina się wyraziście od pierwszych planów większości prac literackich o Chopinie. Budowano postać z najautentyczniejszych nieraz cech, słusznie nazwanych w tej książce „sprawami małymi“, lub faktów niecharakterystycznych, czasem —zmyśleń, czyli „spraw niepotrzebnych“. Wiemy jak te „małe i niepotrzebne“ stają się sprawami niebezpiecznymi w rękach „wpływologów“.

Literat, a muzyk z wykształcenia, ogranicza Broszkiewicz zakres planu pierwszego: „My muzycy jesteśmy zdania, że o muzyce pisać nie należy, że w słowach nie zamknie się żadnej z jej piękności. Natomiast my pisarze sądzimy, że pisać należy o wszystkim“. Oprócz niewłaściwego „wyjaśniania“ słowami treści muzyki, unika autor i drugiej skrajności; rozumie, że żaden temat muzyczny „nie przyszedł na świat z kraju Muzyki Od Wszystkiego Niezależnej..... O ile więc żadnymi słowami nie da się opowiedzieć piękna muzyki Chopinowskiej, o tyle szukając jej rodowodów, przyglądając się pracy Fryderyka, krajom, które widział i epoce w której żył, możemy pojąć jego dzieła rzeczywistą wielkość“.

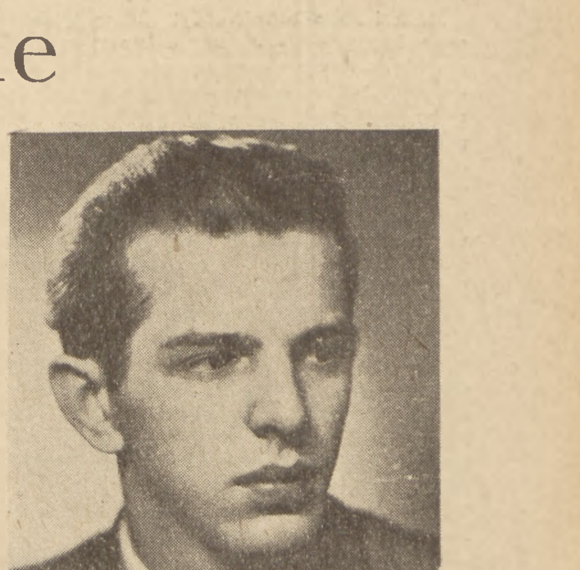
Przedmiotem „Kształtu Miłości“ jest więc obraz kształtowania się psychiki twórcy w ścisłej zależności od epoki. To wymaga prowadzenia wątku fabularnego drogą styku z takimi miejscami i sytuacjami, w których przenikanie bodźców ideowo-artystycznych epoki da się uprawdopodobnić. O tyle to trudne, że jak wiemy, nawet w kawiarni — miejscu najgorętszych polemik — Chopin zazwyczaj „siedział i milczał“. Jednak sens sztuki Chopina, zrodzonej w czasie rewolucyjnego wrzenia, pozwala autorowi doszukiwać się związku ideowego między rewolucjonistami działającymi w imię ulżenia doli uciśnionego ludu, a kompozytorem, dla którego muzyka ludu była źródłem inspiracji twórczej. Więcej: — w ludowości wyraził się geniusz Chopina.

Umiejętność transponowania nastrojów, wrażeń zmysłowych, czy myśli na dźwięk, barwę. lub słowo — jest składową organizacji psychicznej każdego twórcy i tyle tylko oznacza muzyczna „wymowność“ świata odczuwana przez kilkoletniego Chopina. Nowość formy, tak dezorientująca najpierw Żywnego, później Elsnera— świadczy już o indywidualności młodego kompozytora. Ta nowość może okazać się tylko miarą odrębności, lecz nie musi być znamieniem geniuszu. Sięgnijmy do motta z Norwida, „Cóż wiesz o pięknem? Kształtem jest miłości“, które patronuje utworowi Broszkiewicza. Tutaj, w zagadnieniach stosunku „kształtu“ — formy do „miłości“ — treści zawiera się ogólnoartystyczna problematyka ukazująca Chopina, jako twórcę genialnego.

Nowość dostrzegalna w *formie* muzyki Chopina zaskoczyła wielu współczesnych, porwała wielu innych. Opór nie do przezwyciężenia napotkała tam, gdzie — *formalnie* rzecz ujmując — najmniej należało się tego spodziewać: w środowiskach wyrafinowanego smaku i „elitarnych“ gustów, które zwykły faktowi odrębności formy przypisywać znamiona nowej sztuki. Autor pomaga zrozumieć, że na zasadzie wrogiego stosunku do nowych treści trwał ten opór rzekomych przyzwyczajeń słuchowych. Konieczna trudność formy — *kształt konieczny*, wynikły z nowych treści potrafi przebić sobie drogę przez nawarstwienia przyzwyczajeń. To droga rewolucji. Tylko trudności nieusprawiedliwione mają „elitarny“ — społecznie wsteczny sens. A pamięć o licznych pseudorewolucjach formy — wygasa.

Treść muzyki Chopina wyraża „miłość do zielonego kraju. Szafarska kapela, ludowi muzykanci i pieśniarze „mecenasowali“ i matkowali talentowi Fryderyka, ucząc go rytmów i „semitoniczno - fałszywej“ melodyki mazowsza“. Tą melodyką tłumaczy się trudność nowej formy dla ludzi oderwanych od narodowych treści. Ludowość ma być przecież najszerzej pojętym źródłem inspiracji: „w tym kraju zielonym... dzieją się *wszystkie* ludzkie sprawy. Mówią o nich pieśni chropawe i nieuczone. Dotknij chropawego pnia najbliższej lipy — pod jej szorstką korą kryje się drewno gotowe na przyjęcie czułej wyobraźni artysty. Dotknij też owych pieśni, czekają na prawdziwy obraz życia“.

To, co nie jest w mocy analizy formalnej udaje się realistycznej koncepcji powiązań treści sztuki z epoką: — odsłonięcie zasady historycznego uwarunkowania twórcy genialnego. „Kształt Miłości“ jest udałą próbą wyjaśnienia, jak Chopin „urósł do wielkości pomnika, który wystawiły sobie epoka i naród“



Jerzy Broszkiewicz

W konsekwencji takiego zamysłu utwór Broszkiewicza nie jest powieścią. Założenie „opowieści o pracy i dziele“ ograniczyło powieściowość utworu do momentów zbliżeń, w których ukazuje się wpływ — ważnych dla rozwoju twórczego — czynników, na psychikę Chopina. Między jedną „sceną powieściową“ a drugą pojawia się autor, komentarzem zawieszając działanie fikcji. Intencji antypowieściowych więc nie skrywa. Pytanie jednak brzmi: czy wyparcie z dzieła autorskiej ingerencji zlepiłoby sceny w powieść? Nie, lecz autor uląkł się zlepiania „sprawami małymi“, by nie przesłoniły planu pierwszego. Należy się uznanie prozie Broszkiewicza, który potrafi przekazać muzyczną „wymowność“ świata. — Jesienią: „Deszcz... gra co noc ciche werble na szybach“, a pory roku i dnia pełne są barwy i dźwięku. Czy jednak poczucie giętkości słowa, jego podatności, nie nasuwa pokusy igraszki słownej — pokaże lepiej część druga. Akcja pierwszej części pozostawia Chopina jako raczej uformowanego już twórcę, lecz proces dojrzewania życiowego chyba nie został jeszcze zakończony. Po drugiej części można więc spodziewać się większej liczby spraw małych, a może większej ich wagi. Zapewne pełniej zarysuje się sylwetka Chopina — człowieka. Więc może... i powieściowy kształt utworu?

Jerzy Kwieciński

*) Jerzy Broszkiewicz „Kształt Miłości“ „Czytelnik“ 1950. Str. 192. Część pierwsza.

uboczu od nurtu walki politycznej. W szkicu o III części „Dziadów" jedno zaledwie zdanie mówi, że to dramat polityczny. Książka Przybosia o mistrzu słowa polskiego nie udokumentowała pierwszego tytułu jego wielkości: tytułu rewolucyjnego poety narodu polskiego. Wręcz przeciwnie: poza szkicem wstępnym (który mówi głównie o Mickiewiczu jako poecie martyrologii narodowej) — sugeruje mimowolnie istnienie jakichś rozbieżności między linią osiągnięć artystycznych poety z linią jego twórczości walczącej o postęp i wolność.

* * *

Centralna część książki to rozważania o „Panu Tadeuszu". Zawierają one dyskretną, niemniej stanowczą krytykę opisów przyrody w poemacie. Przyboś słusznie twierdzi, że są one wyidealizowane, malowane wyjaskrawionymi, wylśnionymi kolorami, według kapitalnej formuły autora: „jakby wyjęte z raju, wymarzonego przez realistę". Bardzo przekonywająca jest również krytyka nadmiernej ornamentyki w opisie wschodu słońca (ks. XI) i maniery personifikacyjnej w obrazach przyrody. Skąpy w pochwałach dla nich, Przyboś znajduje jednak gorące słowa entuzjazmu dla tych — nielicznych co prawda — opisów, które kilkoma charakterystycznymi rysami, nie siląc się na malarską szczegółowość, potrafią wywołać wizję całości w wyobraźni czytelnika.

Tu rewizjonizm krytyczny Przybosia wydaje się słuszny; natomiast zmusza do zasadniczej polemiki inna jego teza, którą streszcza lapidarnie tytuł szkicu: „Historia szlachecka czyli baśń". Dla Przybosia świat „Pana Tadeusza" to „pradawny, odsunięty w legendę, dziecięconaiwny, wesoły świat baśni" (s. 47), „świat na pół serio, na pół żartem, serdeczny a zabawny, przechylony w krainę baśni, w zamierzchły ostęp fantastycznej zabawy i fantastycznej tragedii". (s. 50). „Tyleż realny i tyleż zmyślony co „Odyseja" lub „Donkiszot" — dodaje Przyboś. No jeśli tak, to już widać nie tak źle z realizmem „Pana Tadeusza".

Trzy argumenty wysuwa w obronie swej tezy autor: 1. zamiar artystyczny poety, 2. odejście świata szlacheckiego w niepowrotną przeszłość, 3. powierzchowność realizmu „Pana Tadeusza" w zestawieniu z naszymi wymaganiami.

Cóż na to odpowiedzieć? Argument pierwszy zawiera nieco słuszności: rozrzewnienie i tęsknota Mickiewicza do „Kraju lat dziecinnych" zabarwiły tonami bajki i sielanki atmosferę „Pana Tadeusza", odkształciły nieco realistyczne proporcje obrazu, ale ich nie unicestwiły. Argument drugi i trzeci opiera się na fałszywych, ahistorycznych założeniach estetyki Przybosia. Stąd, że formacja feudalna stała się niepowrotną przeszłością, nie wynika wcale, że wykreślamy ją z kręgu naszych zainteresowań i emocji. To, że zwiększyły się nieporównanie osiągnięcia realistyczne pisarzy i wymagania czytelników, uzbrojonych w marksistowski światopogląd, że klucz do rzeczywistości, jaki daje realizm socjalistyczny jest nieporównanie doskonalszy od klucza realizmu krytycznego — to wszystko nie dyskwalifikuje dawniejszych utworów realistycznych, wręcz przeciwnie — jak widzimy na przykładzie Stendhala, Tołstoja, czy Prusa — ukazuje nowe, głębokie ich wartości.

Poza tezą o baśniowości „Pana Tadeusza" kryje się — przynajmniej potencjalnie — pewien motyw niewypowiedziany, który można by tak sformułować: ponieważ „Pan Tadeusz" jest „historią szlachecką", więc „uratować" go dla nowych, ludowych odbiorców może tylko interpretacja odrealniająca (ten sam zabieg stosowano wobec Fredry w Teatrze Jaracza, z aprobatą Boya; po wojnie — z kilku stron wobec Trylogii Sienkiewicza). Otóż motyw ten jest prawdziwy, ale fałszywie rozszyfrowany. Rzeczywiście, „Pan Tadeusz" to „historia szlachecka", ale to nie znaczy jeszcze — profeudalna, konserwatywna. Wymowa ideologiczna poematu nie jest konsekwentna; odzwierciedlają się w niej sprzeczności postawy politycznej Mickiewicza, który właśnie w okresie powstawania „Pana Tadeusza" odchodził z obozu Lelewela ku czartoryszczyźnie.

Chylący się ku upadkowi feudalizm został przedstawiony w poemacie z sentymentem, ale także — ze zrozumieniem anachroniczności tej formacji, z akcentami gorzkiego nieraz krytycyzmu, wyraźnego zwłaszcza wobec magnackiej oligarchii. O wartościach realistycznych— a tym samym o postępowości „Pana Tadeusza" rozstrzyga to jednak, że dzieje dwóch pokoleń Sopliców i dzieje dobrzyńskiego zaścianka to zarazem artystyczny skrót przemian ideowych dołów szlacheckich, które z politycznej rezerwy reakcyjnej magnaterii przekształcają się częściowo w jedną ze składowych sił obozu demokracji niepodległościowej i antyfeudalnej. Pisało się wiele i entuzjastycznie o realizmie obyczajowym, „realizmie szczegółów" w „Panu Tadeuszu" — i słusznie; ale przede wszystkim nie wolno przeoczyć w nim elementów wielkiego realizmu, które „historii szlacheckiej" wyznaczają znakomite miejsce u progu polskiej powieści realistycznej.

* * *

Studia Przybosia nie dadzą się pomieścić — jak widać — w jednej formule oceniającej. Praca jego, niemal pionierska w koncepcji, budzi szacunek dla czujności odbiorczej i niezależności poglądów autora. Przynosi sporo trafnych i odkrywczych sądów szczegółowych, pobudza do myślenia i dyskusji. Niestety — ahistoryzm i fałszywy estetyzm, wyrosły z nieprzezwyciężonych tendencji formalistycznych, deformuje tę koncepcję i ocenę poezji Mickiewicza, jaka zarysowuje się z całości książki. Mickiewicz — artysta czeka jeszcze na swe prawdziwe odkrycie. Przyszły jednak badacz niewątpliwie nie pominie rezultatów poszukiwań Juliana Przybosia.

Henryk Markiewicz

STANISŁAW KOWALEWSKI

Ilustrował MAREK RUDNICKI

PRZYJAŹŃ

Stali w milczeniu. Już nawet nie ciskali przekleństwami. Paru skręcało z bibułek papierosy, wygrzebując sękatymi palcami tytoń z blaszanych pudełek. Błysnęły czyjeś zapałki. Po tym jedni od drugich brali ogień.

Noc była ciepła. Głucho dygotały maszyny. Reflektor trzymał w swym zasięgu rozpędzone koło wieży szybowej. U góry, na schodach wiodących do dyrekcji ukazała się ciemna postać.

— Mówiłem wam... Jak się wóz kopalniany zepsuł, nie da rady. Wracajcie do domu pieszo.

— Mieliście dzwonić! — rzucił wściekle Tkacz.

Zawiadowca Kęsek machnął ręką.

— Dzwoniłem przed chwilą do transportu. Nie mają teraz szofera. Noc. Nie przyślą.

— Pierona! To jeden transport jest na mieście? — ktoś się wyrwał.

— Ja po nocy dzwonić i ludzi budzić nie będę — oświadczył zawiadowca niechętnym głosem. — Trudno. Wóz się zepsuł. Wypadek.

— Wóz zepsuł się po południu — znów krzyknął Tkacz

— Mam rację chłopcy? — zwraca się Burek do ludzi.

— Racja, racja — przyświadczają.

— Jak nie uszanują wysiłku człowieka, to znaczy, że szkoda tego wysiłku — mówi powoli, dobitnie Margiel.

Po chwili słychać czyjś młody głos:

— Zobowiązanie podpisaliśmy. Zespołowo. Brygadami. Pisali o nas w gazetach.

— Jak dyrekcja nam psuje robotę, to i nasze zobowiązanie nie ważne — mówi Tkacz.

— Nie ważne — przyświadczają inni.

— Swojego dochodzić trzeba. Ale jakżeśmy się zobowiązali — to dokonać. Tacy to nawet nie wiedzą co i jak. Czyn 1-majowy. Co to zawiadowcę obchodzi? To i nie stara się. Ja tam myślę żeby robić dalej swoje — dowodzi młody.

— To rób sam, kiedyś taki mądry. Kłody ci pod nogi walą, a ty człowieku pracuj, jak kto głupi. Robić po 12-cie godzin? Nie. Żadnych ponad normę! Niech zobaczą panowie dyrektorzy, że z człowiekiem trzeba inaczej.

— Nie wszyscy na górze tacy — oponuje młody.

— Młodyś, głupi. Doświadczenia nie masz — rzuca Margiel.



— Kto wam to powiedział? — teraz i głos zawiadowcy zabrzmiał gniewem.

— Już byli tacy, co powiedzieli. — Tkacz ciągnął swoje. — Mieliście czas panie zawiadowco postarać się o inne auto dla ludzi.

— Ani teraz tramwaju, ani kolei. Druga w nocy. Psia krew. 9 kilometrów mamy ganiać — ktoś wołał z ciemności.

— A ja 11-cie, aż na Zarybie — inny dopowiadał.

— To ja ze siebie wszystko dla kopalni, a wy pioruny auta nie możecie się wystarać. — Tkacz atakował.

— Przodowników tak traktujecie! — słychać było jakiś młodzieńczy głos.

— Rozejdźcie się ludzie! Nie ma czego tak hałasować. Sami widzicie. Wypadek. Auta nie będzie. Rozejdźcie się do domów — powtarzał zawiadowca.

— O psiekrwie! To idziemy! — zawołał Burek, brygadzista jednej z ochotniczych brygad. — Tu nie ma z kim gadać, chłopcy. Chcą ciągnąć procenty, wołają o przodownictwo. Żeby niby przodownik pierwszy. O pierona! Zobaczą jak będę pracować po 12-cie godzin na szychcie. Pierońskie nasienie — Burek wcisnął na głowę czapkę gwałtownym ruchem i zaczął pospiesznie iść w kierunku bramy. Za nim ruszyli inni.

— Nogi mam jak z waty. 12-cie godzin przy ścianie. I nawet człowiekowi pomóc nie chcą — krzyczał Margiel, wysoki kościsty chłop.

Zawiadowca zakręcił się i bez słowa znikł w głębi budynku. Wszedł do swego biura, miał dziś nocny dyżur. Podszedł do telefonu.

— Jak tam? — rzucił krótko. Słuchał przez chwilę w milczeniu.

— Słabo — powiedział po chwili. — Co? Ludziom się nie podoba, że brygady nie dostały auta? Już wiedzą? Skąd? — wołał w słuchawkę.

Po chwili: — No i dobrze. Powiedzcie, że nasze auto się zepsuło. Tak... Niech nie zawracają głowy.

Rzucił słuchawkę. Sięgnął po papierosa. Zapalił. Rozłożył gazety i z ironicznym uśmiechem zaczął je przeglądać.

Patrzył na tłuste czcionki nagłówków: „Wszyscy odpowiadają na apel Smoły", „Wysokie zobowiązania kopalń śląskich", „Górnictwo prowadzi w czynie 1-majowym".

Górnicy całą gromadą minęli bramę i wartownię.

— Od jutra robię swoje 8 godzin. Nic mnie nie obchodzi. Żadne czyny — mówił Margiel.

— Pewno. Z kręciarzami pracował nie będę. To ty człowieku ze siebie wszystko. A oni ci o drugiej w nocy nawet auta przysłać nie mogą — popierał go Tkacz.

Ktoś wyrażał wątpliwości: — Może i jest tak jak mówił zawiadowca... Auto się zepsuło, a po nocy gdzie znaleźć nowe?

— Co gadasz? Nie wiesz, to słuchaj, co inni mówią. Auto zepsuło się już po południu. Wiedział o tym i zawiadowca i inni. A firm transportowych w mieście do cholery. Dzwonić do fabryki nie mógł? Miał czas. Tylko żeby mu się chciało wziąć. Pierun! — Burek krzyczał zawzięcie.

— Burżujskie porządki.

— Ja ze swoją brygadą rezygnuję. Nie wyrabiam żadnych procentów — wołał Burek.

— I ja też — dodaje prowadzący drugą brygadę Tkacz.

— Starszych chce uczyć. — Burek jest zły.

Idą gromadą. Niedługo ich drogi rozejdą się. Ci co do Zarybia na lewo, reszta, z Bożkowa na prawo.

Mijają z dala szyby oświetlone reflektorami. Słychać głęboki, jakby biegnący spod ziemi łoskot maszyn.

Miasto błyska przyćmionym światłem lamp ulicznych. Zrzadka gdzieś migoce pojedyńczy świetlik okna. Za wzgórzami niknie wąski, blady księżyc. Ludzie przechodzą koło małego stawku, zarośniętego wokół gęsto krzakami.

Nagle dobiega ich ostry, perlisty śpiew ptaka. Zbliżają się. Z kępy łóz słychać po chwili inny głos, który jakby wtórował tamtemu.

Przystają. Margiel wyciera pot z czoła. Dobrze jest tak na chwilę się zatrzymać. Tymbardziej, że droga do domu daleka, a po pracy nogi trochę słabe.

I Burek stoi i Tkacz i inni. Błyska wątły płomyk zapałki, potem żarzy się koniec papierosa.

Księżyc niknie wśród wzgórz. Gwiazdy stają się wyraziste, jest ich coraz więcej, dojrzewają w oczach, jak srebrne grona.

— No, idziemy dalej — mówi ktoś nagle.

I cała gromada rusza w milczeniu przed siebie.

— — — — — — — — —

Czytałeś gazetę?

— Nie jeszcze.

— To przeczytaj bracie. Wszystko, o onym stoi napisane.

Paweł Burek i Stefan Klimczak szli obok siebie szosą prowadzącą z Bożkowa. Burek machnął ręką. Zwrócił się do przyjaciela.

—Co było? Gadaj Stefan.

— Więc widzisz bracie. Nigdy on mi się nie podobał. Jeszcze jak pracowałem na waszym szybie jużem na owego kapował.

— Myślisz, że mnie się podobał? — rzuca wyzywająco Burek.

— U ludzi miru on nie miał.

— Więc gadaj, co napisali?

— No co? Agent. Szpicel. Siedział na kopalni i robił swoją robotę.

— To znaczy? — gwałtownie pyta Burek.

— Piszą wszystko. Czarno na białym. Nakryli całą bandę. Różnych. A ten nie był tam nawet żaden ważny. Plany robił.

— Plany?

— Tak. Wszystko, co idzie. Jakie się prowadzi roboty, jakie ściany się uruchamia. Wszystko.

Burek wsunął ręce do kieszeni swojej niebieskiej płóciennej kurtki. Gasnące słońce ogarnęło jego płową czuprynę, nastroszone brwi, krótki mięsisty nos, pokryty błyszczącą od potu skórą.

— Zaraza — syknął. Jego niebieskie oczy aż przybladły. Otworzył na chwilę szeroko usta.

— Gadaj. Co jeszcze? — dopingował towarzysza.

Klimczak uśmiechnął się ironicznie. Otarł pot z czoła grubą dłonią, której skóra poznaczona była wbitymi głęboko centkami węgla. Przygładził włosy, które mu wzburzył ciepły, porywisty wiatr.

— No, co chcesz jeszcze wiedzieć? Plany robił dla wrogów.

— Dla kogo znaczy?

—Dla kogo? Jeden jest wróg. Amerykanin. Anglik. Francuz. Belg, czy Polak. Faszysta. Rozumiesz? Tym razem był to zastępca francuskiego konsula.

— Ot, jest krzynka cienia. Przysiądziemy. Trzeba tchu załapać — zwrócił się do Burka.

Usiedli przy drodze, na skraju rowu. Za plecami mieli wielki samotny klon, który wokół siebie rozsiewał głęboki cień.

— Widzisz Paweł — ciągnął Klimczak.— Pamiętasz Lille? Gestapo, przesłuchanie?...

Burek uśmiechnął się dziwnie i w tym uśmiechu odsłonił czarne, przepaściste dziury po wybitych zębach.

— Tak... Wytłukli ci... — kiwając głową powoli powiedział Klimczak.

— Daj spokój — uciął Burek.

— Nie dziw się, że wspominam. Tak myślę. Wtedy było prosto. Hitlerowcy i ta cała zgraja Francuzów, co się ich czepiała... A teraz...

— Co teraz?

— Nie poznasz. Wróg, czy przyjaciel. Maskują się. Włażą wszędzie, jak wszy, jak pluskwy. Co myślisz? Bebechy ci wyprują. Nie oszczędzą.

— Wiadomo — mruknął Burek. Wodził z roztargnieniem oczyma po okolicznych wzgórzach, jakby nie słuchając tego, co mówił przyjaciel.

— Piszą dziś, że dawał plany. A potym mówili na co im było to potrzebne. Wielki sabotaż. Rozumiesz. Dynamit przy tamach. I zatopić kopalnię. To zamierzali.

— Zatopić? Z ludźmi...

— A coś ty myślał. Tak, jak idzie. Dużo ich ludzie obchodzą. Hitlerowcy chcieli wszystkich puścić z dymem. A ci, jak idzie. Zatopić, jak pracują pod ziemią. Rzucić atomówkę, jak pracują na powierzchni.

— I ty myślisz, że oni... na serio... Zatopić kopalnię?...

— Co się pytasz? — rzucił Klimczak z niechęcią i spojrzał uważnie na Burka. — Krótko byłem na waszym szybie, ale mi się nie podobał ten zawiadowca.

— Nie podobał? Zauważyłeś co?

— Nie, nic nie widziałem. Ale choćby z tego, co gadał. No, zresztą to głupstwa. Różni się nie podobają. Widzisz, Paweł... chodził on między wami, kręcił się, rozkazywał. Słuchaliśmy go, jak swojego. A teraz wyszło na wierzch. Zdrajca. Pewnego dnia chciał wodę puścić na ciebie, na całą kopalnię. Zamaskuje się taki. Udaje swojego. I jak go poznasz? Tak, bracie...

Wyciągnął papierosy, poczęstował Pawła. Burek wziął w milczeniu. Zapalili.

— No, idziemy dalej. Zebranie punkt ósma — rzucił Klimczak i wstał, otrzepując spodnie.

— Idziemy — odparł Burek. Wyszli na szosę. Żar nie zmniejszał się, słońce schodziło coraz niżej, padało im teraz prosto w oczy.

Posuwali się w milczeniu. Nagle Burek zwrócił się do Klimczaka.

— Stefan. Mówisz, że taki maskuje się. A ja wiedziałem. Wiedziałem, co to za jeden.

— Jakto wiedziałeś? — żywo spytał Klimczak.

— No, kiedy koło mnie przechodził, tom tylko pięści zaciskał. I przyszła moja godzina. Sprawiedliwość. Sam mówisz. Czytałeś. Agent. Wróg. Stoi przed sądem. No, niech ma! Za moje krzywdy! Za kolegów.

— Krzywdy? Znaczy się co?

— Bracie. Teraz już wszyscy wiedzą. Wróg A ja wiedziałem już dawniej. Mało to on nam krwi napsuł.

Minął ich rozpędzony samochód, wzniecając za sobą tumany kurzu, który słońce zabarwiało na czerwono.

Przysłonili oczy. Szli wolno, nie spiesznie przed siebie.

— Widzisz Stefan... Jak się u nas rozkręciło współzawodnictwo, wziąłem się do tego i ja. Sam wiesz...

Klimczak kiwnął głową.

— I jakoś szło. Był czyn 1-majowy. To koledzy namówili. Wziąłem brygadę. I taki jeden od nas Tkacz — drugą. Umówiliśmy się, że będziemy pracować po 12-cie godzin. No i ścigać się, znaczy. Żeby wyciągnąć wydobycie, żeby te procenty narosły do naszego czynu. To słuchaj. Wzięliśmy się do pracy ostro. 12-cie godzin. I to bracie wszystko żeśmy sobie wreszcie zorganizowali. A trudności były. Wózki na czas nie odchodziły. Poszliśmy do zawiadowcy. „Nie zawracajcie głowy" — mówi. „To ciężka sprawa. Jak przyślą nowe lokomotywy — wtedy..." No, my nowych lokomotyw nie czekali. Z ludźmi żeśmy sobie to obgadali i koniec. Dali pomoc komu trzeba, tak sami między sobą.



Sztygar się nawet denerwował, że tak za jego plecami... Ale zrobiliśmy. Potym szło o rynny. Psuły się. I to żeśmy z technicznymi obgadali. Sami pomagaliśmy. I to się ruszyło. 12-cie godzin na dobę. Nie lekko. I zorganizować to wszystko. Kończymy naszą robotę o 2-giej w nocy. Wszystko było umówione z dyrektorem. Mieli nas odwozić autami. Gdzie kto mieszka. Kilkanaście dni ciągnęliśmy po te 12-cie godzin. Pomęczyli się ludzie. Wyjeżdżamy na powierzchnię — auta nie ma. My do zawiadowcy. Rozkłada ręce. Nasz wóz, co miał jechać nawalił. Mówi, że gdzieś dzwonił, do firmy, ale po nocy nie chcieli posyłać. Rozumiesz. Ludziom nogi dygocą ze zmęczenia. 12-cie godzin na dole i to od tylu dni. A on gada: „Idzcie do domu piechotą". To bracie taka była we mnie złość i w innych, aż gadać było ciężko. Auto zepsuło się po południu, to ten nie mógł wystarać się od razu o inne? Aut na mieście do cholery. I firm i fabryk. A on co? Pazurami spod ziemi wydobyć powinien. My dajemy z siebie wszystko — a taki co? Ręce rozkłada. Gnida przeklęta. Do północka czekał, żeby dzwonić. Gdyby chciał i o północkuby znalazł. Ale nie chciał. To widzisz Stefan. Splunęliśmy za siebie. I poszli do domu. 9-więć kilometrów, a niektórzy mieli i 11-cie. Nazajutrz wróciliśmy do zwykłej szychty. 8 godzin. I żadnego ścigania się. Jak człowieka tak szanują, niech mają. Cholery!

Splunął i spojrzał na przyjaciela.

Klimczak się skrzywił.

— Poczekaj. Nie koniec na tym — ciągnął Burek. — Już jak mi się zebrało na gadanie, wyłożę ci wszystko, jak przyjacielowi. Znalazłem taki kawał żelaza od wentylacji. Mówią, żeby ulepszać, ułatwiać pracę. No, dobra... Więc ja sobie pod to żelazo podpórki wykombinowałem. I kapujesz... Jak węgiel po odstrzeleniu się sypie, to ja podstawiam od razu swoje żelazo i żebyś wiedział — wszystko mi leci prosto na rynnę: wystarczy tylko parę razy pchnąć łopatą. Czym wyżej pracuję w ścianie, kładę tylko wyższe podpórki. Wtedy wyższe pochylenie żelaza i samo mi płynie na rynnę. Przychodzą koledzy, patrzą jak mi idzie robota, kiwają głowami. „Ot, wykombinował" — mówią. A tu jak na złość przyniosło na dół zawiadowcę. — „Co? — mówi — wynalazki słyszę, robicie?" — Patrzy, przygląda się jak pracuję. Nawet nie chciałem z nim gadać, bo od tej historii z autem złość do niego miałem.

A tu on raptem biegnie po sztygara oddziałowego i krzyczy, że nakrył sabotażystę. Awantura na całego.

— Skąd wziąłem żelazo? Że było potrzebne, że od wentylacji. Jakim prawem? — Piekło się zrobiło na dole. Żelazo mi zabrali. Kiedym je brał, leżało na boku, nikomu nie potrzebne. No, zrobili raban. Poszedłem ze swoją sprawą do przewodniczącego Rady Załogowej. Że niby mam pomysł ułatwienia pracy, a tu mi takie drańśtwa robią. Przewodniczący z zawiadowcą trzymał spółkę. Zabronili mi pracować tym sposobem. A że to żadne ulepszenie, a to, a owo. No, to dobra. Zaciąłem się w sobie. I inni, co to widzieli — też. I daliśmy spokój. Niech się rządzą gady, jak chcą. Robimy swoje. Po 8 godzin. Żadnego przodownictwa. Maszyny się psują. Czekamy na naprawę. I nic. Milczymy. Czytali mi potym w gazetach. Taki pomysł, jak mój miał potym inny górnik, na innej kopalni. Pisali o nim, premiowali. Dobre. Żeśmy sobie to zakarbowali. Już wiedziałem, co to za jeden, ten zawiadowca. Chciałem się przenieść na inną kopalnię. Ale tu już domek dostałem niedaleko i żonie było poręczniej. Więc zostałem. I przyszła moja godzina. Aresztowali go. Odetchnęliśmy. Może przyjdzie na kopalni inny porządek i można będzie tu żyć. A teraz ty mówisz, że jest proces. Że obcy agent. Wiedziałem od razu. Aż mi ręce latały, żeby go gdzie dostać w ciemnym kącie. Rozumiesz?...



Dochodzili do przedmieścia. Słońce już schowało się za horyzontem. Rzędy domków na kolonii stały jak ostre, wycięte z kartonu zabawki. Za nimi z tyłu, w przejrzystym zielonkawym niebie, błysnęła maleńka blada gwiazdka.

— Nadeszła moja godzina — powtarzał zawzięcie Burek.

— Ej, bracie! — rzucił nagle Klimczak. — Twoja godzina. Twoja sprawiedliwość... Aż ciężko słuchać...

— A czyja, jak nie moja? Kto mnie krzywdził? Kto? Teraz mam zapłatę. Rozumiesz, Stefan... Mój honor! Honor górniczy.

— Honor... Honor górniczy... — gorzko się roześmiał Klimczak.

W czasie okupacji byłem w maquis... Razem z tym tu towarzyszem... Stefanem Klimczakiem. W jednym oddziale. Pracowaliśmy na szybie „Margueritte", w Lobac. Tam byliśmy w kontakcie z towarzyszami francuskimi. No i razem z nimi byliśmy w partyzantce.

— Coście robili? — rzucił krępy, łysiejący brunet, który siedział za stołem.

— Jak szło... Wysadzaliśmy pociągi, mosty kolejowe i na drogach, żeby przerwać transporty. W lutym 1944 aresztowali nas. Wsypali całą naszą grupę. I ten kolega, Klimczak też był aresztowany. Może zaświadczyć.

— Byliście w więzieniu, czy w obozie?— spytał mężczyzna o surowej twarzy, z krogulczym, drapieżnym nosem.

— Ja byłem najpierw w gestapo w Lille. Bo tam nas przewieźli. Przesłuchiwali mnie. No i nic z tego. Nie wygadałem.

— Bili was? — pyta brunet.

— No, a co? Bili — na czoło Burka występują duże krople potu. Ciężko mu opowiadać o tamtych czasach.

— Pejczem mu zęby powybijali. Tłukli go potym przez mokre szmaty — mówi Klimczak, siedzący razem z innymi za stołem.

— Dobrze. I nic nie powiedzieliście? — pyta cicho brunet, nie spuszczając z Burka czarnych, palących oczu. I znów odpowiada Klimczak: — Nikogo nie sypnął. Trzymał się, jak trzeba. —

Wszyscy milczą. Zaczyna mówić Burek...

— Trzymali nas w Lille, a potem w Amiens. No i była inwazja. Uwolnili nas. —

W kilku słowach zawarty rozdział życia.

— Co robiliście potem? — pyta brunet. A siwy zaraz uzupełnia:

— Kiedy wróciliście do kraju?

— Pracowałem na „Margueritte". Namawiali, żeby wracać do kraju. Że niby nasi rządzą... W 47-mym zabrałem się z transportem i przyjechałem. Skierowali mnie tutaj. No i od tej pory tu pracuję.

Siwy pyta powoli: — Chcecie wstąpić w szeregi partii?

Burek uroczyście potakuje.

Brunet mówi: — Szliście zawsze prostą drogą. Jesteście górnikiem. Walczyliście z hitlerowcami, tak jak i inni. Gdy wróg dostał was w swe ręce, nie wydaliście towarzyszy. Tak, jak trzeba. Gdy przyszedł czas, wróciliście razem z innymi. Budować tu robotniczą Polskę. Tak, jak trzeba. No cóż... Zanim zdecydowaliście się wstąpić do partii — wasze życie należało do waszej klasy. Nie zdradziliście jej. Instynkt poprzedza świadomość.

Siwy zwraca się do bruneta: — Pozwolicie jeszcze jedno pytanie?

— We współzawodnictwie bierzecie udział? — pyta nagle Burka.

— Brałem. Nawet prowadziłem brygadę, — szybko mówi Burek.

— Braliście? To znaczy co? Nie bierzecie? —

— Teraz znów będę brać, — oznajmia Burek. — A jak będzie trzeba, to i brygadę poprowadzę. Ludzie mnie lubią. —

— Zaraz. To dobrze, że koledzy was lubią. Ale wytłumaczcie, jak to było z tym współzawodnictwem? Że braliście udział, a teraz nie... I że znowu chcecie. —

— No, tak się stało... — Burek zbywa to pytanie krótką odpowiedzią i chmurzy się.

Teraz zabiera głos brunet. Uśmiecha się do Burka.

— Widzicie... Nie wolno wam mieć tajemnic przed towarzyszami. Chcecie wstąpić do partii. Pamiętajcie. Musimy o was wiedzieć wszystko. Przed towarzyszami wasze życie musi być odsłonięte. Tu nie ma tajemnic.

Z twarzy Burka nie znika wyraz zachmurzenia.

— No, więc było tak: Jeden taki narobił tu świństw mnie i innym. No i tu poszło o nasz honor. Honor górniczy. Ustąpiliśmy ze współzawodnictwa i ja nie chciałem prowadzić brygady. To był gad. Psuł nam wszystko. I jak tak, to żeśmy dali spokój. —

— Dali spokój? Czemu? Współzawodnictwu? — woła młody górnik, siedzący w końcu stołu.

— Nie rozumiecie? Tu szło o honor. Nie dało się w takich warunkach pracować.

— Acha — mówi powoli brunet. — No widzicie. Mówicie tak, że nie wiele możemy zrozumieć. Opowiedzcie dokładnie, co i jak było. —

— Tu nie ma co gadać. Tamtego już nie ma na kopalni. To był zawiadowca. Ten, co go zamknęli. Agent. Psuł nam robotę. Teraz, jak go nie ma, znów będziemy mogli pracować, jak trzeba. —

Wśród siedzących za stołem przez chwilę panuje milczenie. Nagle Klimczak zwraca się do bruneta.

— Chciałbym wam trochę spraw wyjaśnić. — Brunet kiwa przyzwalająco głową.

— Towarzysze! — mówi Klimczak — Paweł Burek, to mój kolega z kopalni i z partyzantki. Więcej — to mój przyjaciel. Niczego tu przed wami ukryć nie chcę. Ja go namawiałem, żeby wstąpił do partii. Ale wtedy jeszcze o nim wszystkiego nie wiedziałem. I dlatego, że mój przyjaciel, niczego tu przed wami ukryć nie chcę. Przed kilku dniami się dopiero dowiedziałem. Tu, przed nami Burek mówi o honorze, honorze górniczym. Że niby dlatego skończył z współzawodnictwem. On mi to opowiadał, wszystko, co i jak. To, o czym tu przed wami nie chce mu się szeroko gadać. Burek prowadził brygadę. Podjęli zobowiązanie majowe. Pracowali po 12-cie godzin. Kopalnia miała ich w nocy autami dostawiać do domów, bo mieli daleko. Ten zawiadowca, to był rzeczywiście pies. Tak zrobił, że jak ludzie byli pomęczeni, kazał im pieszo ganiać po nocy do domów. O auto się nie wystarał. No i jak było dalej? Ludzie się zgniewali. Zamiast robić dalej swoje, to rzucili pracę i zobowiązanie. Wrócili do zwykłej normy. Honor górniczy, rozumiecie towarzysze. —

Na twarzy Burka widać napływające zwolna rumieńce. To nie wstyd, to gniew.

— A dalej towarzysze — ciągnie Klimczak. — Było tak. Kiedyś Burek zrobił ulepszenie. Przy prowadzeniu węgla do rynien zrobił sobie taką dodatkową rynnę z podstawkami. Opowiadał mi o tym. Fajne ulepszenie. Potem to wynaleziono na innej kopalni. A jak było z wynalazkiem Burka? Zawiadowca zrobił świństwo. Oskarżył go bezmała o sabotaż. I zabronił stosować tej ulepszonej metody. No, to człowieka wzięło. Chodził się skarżyć do Rady Załogowej. Tam siedzieli kumotrzy zawiadowcy. To Burek się zeźlił. Rzucił brygadę, rzucił przodownictwo. Pracował, aby zbyć. Honor górniczy — po tym mi mówi. —

Teraz Burek zrywa się z krzesła. Oczy mu pojaśniały.

— Ja ci wszystko w zaufaniu. Jak przyjacielowi. A ty tak... — woła z pasją i palce mu się zwijają w pięści.

Klimczak wytrzymuje wzrok Burka.

— Tak. Jak przyjacielowi? Tu jest Partia. Partia — rozumiesz? — mówi powoli i uśmiecha się, ale nie jest to uśmiech pojednawczy, łagodny. Widać w nim ironię i szyderstwo i gniew.

Burek siada z powrotem na krześle i patrzy tępo w podłogę.

— Towarzysze, ten mój przyjaciel zamiast pójść i walczyć o swoją słuszność tam gdzie trzeba, gdzie powinien przyjść każdy partyjny czy nie partyjny i wyłożyć

(Dalszy ciąg na stronie 9)

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

Przełożył ANATOL STERN

NIEZROZUMIAŁE DLA MAS

Pomiędzy pisarzem
a czytelnikiem
stoi pośrednik,
i gust
pośrednika
jest bardzo pośredni.
Takich
średniaków
z pośredniczej armii
każde
kolegium redakcyjne
karmi.
Niechaj
twoja myśl
rwie się do boju —
ten
na wszystko
się krzywi:
— Jam
człowiek
innego pokroju.
Dawniej,
pamiętam,
byli poeci prawdziwi...
Robotnik
nie lubi
króciutkich wierszy —
a nam
za to
wymyślają poeci.
Albo to przestankowanie?
Mordercze.
A przecież
kropkami
można wiersz ukwiecić.
Towarzyszu Majakowski,
nawet coś sam bym
dodał wam,
gdybyście
pisali jambem.
Kilka
średniowiecznych legend
wam opowie,
w komentarzach
wielogodzinnych
was utopi,
i zakończy
z naciskiem na każdym słowie:
— Was
nie rozumieją
robotnicy i chłopi. —
Czuje się
autor
jakimś wrzodem gnojnym.
A przecież ten sam
krytyk miodopłynny
widział
chłopa
tylko przed wojną,
kiedy szukał
na letnisku
cielęciny.
Robotników —
owszem,
z tymi chodził —
przypadkiem,
z dwoma,
podczas powodzi.
Patrzyli
z mostu
na rozlew rzeki,
na kry płynące,
na niknące brzegi.
Krytyk
okrążył,
rozczulony,
dwu przedstawicieli
dziesiątków milionów.
W końcu poszedł —
ten spacer go znudził...
Ludzie — jak ludzie!
Zaś wieczorem
przy herbatce
kazał:
— Nie chwaląc się,
znam robociarza.
Ja
dusze ich
odgadłem
w ich kontemplacji —
żadnej rozpaczy,
żadnej rezygnacji.
Kto może
drogi być
takiej klasie?
Tylko Gogol,
tylko klasyk.
A chłopi?
To samo.
Znam ich z bliska.
Pamiętam, jak dziś —
wiosną, na letnisku... —
Takie rozmówki,
które słychać
wśród nas,
wielu
zastępują
znajomość mas.
Powstają,
według przedrewolucyjnego wzoru,
słowa,
pędzla
i dłuta
twory.
I płyną
dla masy
inteligenckie dary —
marzenia,
róże
i dźwięk gitary.
Pisarze,
słaniający się z lęku
jak cienie
przestańcie
wiersze dla ubogich
seplenić!
Rozumie
prowadząca nas klasa
także i sztukę
nie gorzej,
niż brać nasza.
Masom
wysoką kulturę
dawaj śmiało!
Nie zalewaj ich
łatwizny potopem.
Potrzebna jest
książka dobra,
zrozumiała —
i wam,
mnie,
i robotnikom,
i chłopom.

W Związku Radzieckim o Polsce

Budowa podstaw socjalizmu w Polsce cieszy się olbrzymim zainteresowaniem człowieka radzieckiego, który ten etap drogi ma już za sobą, ale tym bardziej pragnie wiedzieć, jak jego doświadczenia są wykorzystywane w nowopowstałych demokracjach ludowych. Człowiek radziecki daje wyraz swej serdecznej przyjaźni do Polski Ludowej nie w deklaracjach słownych, ale poprzez dzielenie się swymi doświadczeniami, które już nieraz pomogły nam przezwyciężyć różne trudności i wytyczają przed nami prostą drogę, wiodącą poprzez socjalistyczne budownictwo ku pokojowi i socjalizmowi. Jest to najwspanialszy wyraz przyjaźni narodów radzieckich do narodu polskiego. Naród polski odpowiada na tę przyjaźń przyjaźnią, dążąc do jak najpełniejszego wykorzystania dotychczasowych doświadczeń gospodarczych i kulturalnych Związku Radzieckiego.

Prasa radziecka nieustannie informuje swego czytelnika o nowej Polsce, radzieckie instytucje wydawnicze publikują raz po raz przekłady z naszej literatury dawniejszej (ostatnio ukazał się tom zebranych utworów poetyckich Marii Konopnickiej w luksusowej szacie graficznej) i współczesnej (ostatnio ukazały się rosyjskie przekłady „Fundamentów" Pytlakowskiego i „Nr 16 produkuje" Wilczka), teatr, kino i radio zapoznają miliony swych widzów i odbiorców z polską twórczością dramaturgiczną, filmową i muzyczną, pisma fachowe poświęcają wiele miejsca fachowym zagadnieniom gospodarczym naszego budownictwa.

Pięknym przykładem zainteresowania się Polską i jej sprawami są dwa wydarzenia prasowe nieomal z ostatniej chwili. Ukazał się bowiem „polski" numer „Ogońka" (Nr 39(1216) z dnia 24 września b.r.), najpopularniejszego tygodnika radzieckiego, a „Literaturnaja Gazeta" w numerze z dnia 28 września b.r. poświęciła całą kolumnę kulturze polskiej.

Bogato ilustrowany „polski" numer „Ogońka" daje na okładce barwny portret prezydenta Bolesława Bieruta, malowany przez A. Sapożnikowa. W artykule wstępnym zabiera głos prezydent Bierut, pisząc o „przyjaźni po wsze czasy" między narodem polskim a narodami Związku Radzieckiego. „W procesie radosnego i twórczego budownictwa socjalistycznego — czytamy w tym artykule — naród polski przyswaja sobie wielkie historyczne doświadczenie ZSRR. To doświadczenie nie tylko powiększa jego siły, ale — co specjalnie jest istotne — wzmacnia w narodzie naszym świadomość wyższości ustroju socjalistycznego nad kapitalistycznym, zrozumienie wszechświatowo - historycznego znaczenia wielkich osiągnięć narodów radzieckich. To doświadczenie coraz bardziej pogłębia w narodzie polskim przekonanie o słuszności drogi, którą wskazuje ludzkości nauka marksizmu - leninizmu. Jej najlepszym wcieleniem jest partia Lenina — Stalina, awangarda proletariatu światowego."

W artykule następnym, noszącym tytuł: „Polska na drogach ku socjalizmowi", premier Józef Cyrankiewicz przypomina dzieje lipca 1944 roku, gdy Armia Czerwona przyniosła Polsce wolność, gdy: „Naród polski otrzymał nie tylko możliwość niepodległego bytu w swoim niepodległym państwie, ale stał się równocześnie gospodarzem swego kraju". Podkreśliwszy pomoc ZSRR przy przedterminowej realizacji planu trzyletniego, premier Cyrankiewicz omawia następnie plan sześcioletni i odnośne perspektywy rozwojowe, po czym stwierdza:

„Naród polski z klasą robotniczą na czele, pod kierownictwem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, uczyni wszystko, aby w pełni wykorzystać wszystkie sprzyjające warunki dla budownictwa socjalizmu, aby zwiększyć wkład Polski we wzmocnienie ogólnej potęgi obozu pokoju, przeciwstawiającego się polityce niewolnictwa ekonomicznego. Wcielając w życie Plan Sześcioletni, naród polski będzie jeszcze szybciej kroczył po drodze budownictwa socjalizmu, po drodze walki o pokój i postęp, po zwycięskiej drodze Marksa — Engelsa— Lenina — Stalina".

Minister budownictwa, R. Piotrowski, w artykule pod tytułem „Buduje się nowa Warszawa" omawia zagadnienia związane z odbudową stolicy. „Realizując plan odbudowy Warszawy — pisze — będziemy i nadal wykorzystywać bogate doświadczenie radzieckich budowniczych, którym dzielą się z nami tak szczerze i po bratersku".

Z publicystów, radzieckich zabierają głos A. Pietrow i J. Makarenko.

A. Pietrow mówi o „Granicy pokoju" na Odrze i Nysie, stwierdza, że układ, zawarty między Polską a Niemiecką Republiką Demokratyczną dnia 6 lipca b.r., a dotyczący wytyczenia „ustalonej i istniejącej granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej, jest historycznym aktem, świadczącym o zasadniczym zwrocie w stosunkach między Polską a Demokratycznymi Niemcami".

J. Makarenko ogłasza świetnie napisany reportaż o „odznaczonej wsi" Przypisówce w Lubelszczyźnie. Omówiwszy dzieje tej bohaterskiej wsi, zasłużonej w walce z faszyzmem, Pietrow przechodzi z kolei do współczesności, dając żywy obraz tamtejszej spółdzielni produkcyjnej, jednej z najlepiej działających w Polsce.

Literaturze polskiej obydwa wymienione na początku pisma — „Literaturnaja Gazeta" i „Ogoniok" — poświęcają wiele miejsca i wiele serdecznych słów. Polska kolumna „Literaturnoj Gazety" posiada u góry facsimile tytułu „Nowej Kultury", a zamieszczona obok notatka redakcyjna głosi: „Tę kolumnę zorganizował i przysłał nam z Warszawy tygodnik „Nowa Kultura". W zamian za to „Literaturnaja Gazeta" wysyła tygodnikowi „Nowa Kultura" kolumnę poświęconą życiu mas pracujących w ZSRR".

„Z końca w koniec Rzeczypospolitej Polskiej — czytamy we wstępnym artykule redakcyjnym — kipi radosna, twórcza praca ludu wyzwolonego z pęt kapitalizmu. Szybko lecząc rany, które zadała wojna, masy pracujące Polski w krótkim czasie doszły do znakomitych wyników na terenie budownictwa ekonomicznego i kulturalnego".

Wymieniwszy osiągnięcia gospodarcze i podkreśliwszy olbrzymiej wagi politycznej fakt, że Apel Sztokholmski podpisało w Polsce osiemnaście milionów ludzi, „Literaturnaja Gazeta" w następujących słowach określa natężenie ruchu kulturalnego w naszym kraju:

„Polska Ludowa żyje również pod znakiem prawdziwej wiosny kulturalnego odrodzenia. W masowych nakładach wychodzą dzieła polskich klasyków i polskich pisarzy współczesnych. Ogromną popularnością cieszą się dzieła rosyjskiej klasyki i literatury radzieckiej".

Omawiana kolumna drukuje, między innymi, fragment książki Witolda Zalewskiego „Traktory zdobędą wiosnę", fragment reportażu Mariana Brandysa o Nowej Hucie i wiersz Juliana Tuwima w przekładzie Samuela Marszaka.

W „Ogońku" pozycje poezji polskiej reprezentują wiersze Władysława Broniewskiego (tłum. S. Kirsanow), Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego (tłum. A. Kudrejko), Mieczysława Jastruna (tłum. M. Żiwow) i Tadeusza Urgacza (tłum. M. Żiwow). W dziale prozy „Ogoniok" drukuje duży fragment z czwartej części powieściowego cyklu Kazimierza Brandysa „Między wojnami", poprzedzając ten fragment treściwą notatką biograficzną. O zagadnieniach współczesnego filmu polskiego pisze Wł. Koroliew.

Rzut oka na literaturę polską po wojnie daje w swym artykule, zatytułowanym „Literatura polska w walce o realizm", Helena Usijewicz, znany krytyk radziecki. Wykazując doskonałą znajomość naszej literatury, Helena Usijewicz poddaje krytyce pierwsze utwory powojenne, ale dostrzega w nich zdrowe ziarna, dzięki którym powstały późniejsze zjawiska literackie, świadczące już o tym, że linia rozwojowa literatury polskiej przebiega w myśl wytycznych realizmu socjalistycznego. „Literatura polska — konkluduje Helena Usijewicz w ostatnim ustępie swego artykułu — zamknęła swój pierwszy powojenny okres, którego główną treścią był rozrachunek z przeszłością i rozmyślanie nad historycznym przełomem. Obecnie literatura poczęła odzwierciedlać to, co jest nowe w polskim życiu, to, co jest uwarunkowane szybkim wzrostem świadomości klas pracujących, a przede wszystkim klasy robotniczej. Wzbogacając realistyczną treść, literatura pozbywa się łuski formalizmu i naturalizmu. Zrzesza wszystkich pisarzy demokratycznych, pozostających w zgodzie z interesami ludu i rozwijających się razem z ludem. W walce o socjalistyczną, na prawdę postępową i piękną literaturę pisarze polscy opierają się na wzorach i doświadczeniach swoich radzieckich współbraci".

Ten przegląd żywych zjawisk przyjaźni, których ilość z pewnością powiększy się znakomicie w miesiącu wymiany polsko-radzieckiej, należy zamknąć pięknymi słowami prezydenta Bolesława Bieruta:

„Zbliżenie narodów, oparcie ich wzajemnych stosunków na faktycznej przyjaźni i współpracy, na równouprawnieniu i głębokim, wzajemnym szacunku — wszystko to stało się realne i trwałe dopiero po oswobodzeniu ich z więzów kapitalizmu."

sl

SEWERYN POLLAK

BUŁGARIA DWUKROTNIE WIDZIANA (II)

WARNA w tym roku zmieniła nazwę. Nazywa się obecnie Stalin. Bułgaria ofiarowała Stalinowi to, co miała najpiękniejszego — słoneczne miasto nad ciepłym morzem. A morze jest ciepłe, zmienne w barwie, przejrzyste, bladoseledynowe u piaszczystego brzegu, fiołkowe i zielonawo-granatowe tam gdzie wodorosty. Morze Czarne — Pontus Euxinus — morze, po którym żeglował Jazon w poszukiwaniu Kolchidy, morze, które opiewał Owidiusz. Dziś z miasta Stalina do dawnej Owidiuszowej Taurydy, do Kolchidy — ojczyzny Stalina — wiodą stałe szlaki morskie. W tym kierunku, w kierunku Związku Radzieckiego, ojczyzny socjalizmu, zwrócone są oczy wszystkich Bułgarów, oczy wszystkich ludzi wierzących w postęp i sprawiedliwość.

A w słynnych ogrodach Euksinogradu, z których mądra ręka człowieka, miarkująca wspaniałą bujność natury, stworzyła prawdziwe dzieło sztuki, w ogrodach, w których co chwila człowiek staje w zdumieniu, zaskoczony przepychem barw, w dawnej letniej rezydencji Borysa — przebywał twórca nowej Bułgarii, Georgi Dymitrow. A w letnim pałacyku rumuńskiej królowej Marii, nieco dalej na północ, pod Bałczikiem — nowa Bułgaria stworzyła dom wypoczynkowy dla artystów.

Trzeba przyznać, że dawni władcy Bułgarii czy Rumunii, różni Koburg-Gothowie i Hohenzollernowie nie odznaczali się zbyt wykwintnym gustem. Pałac w Euksinogradzie to niezbyt udana kopia wiedeńskiego Schoenbrunnu z pretensjami do przepychu, godnymi wzbogaconego fabrykanta gumy do żucia; a już pałacyk w Bałcziku to szczyt złego smaku w urządzeniu wnętrza, gdzie obok tak modnej w swoim czasie japońszczyzny widzimy secesyjne meble i jakieś ohydne bibeloty z paryskich domów towarowych. Za to warunki pracy i odpoczynku dla artystów są w Bałcziku idealne. Wspaniała plaża, gładkie, nieruchome w przejrzystości morze, ogród wznoszący się tarasami w górę, a nieco daje — Bałczik, ciche miasteczko, zasypane białym pyłem wapiennym.

Artyści i pisarze odpoczywają nad morzem. A kolonie młodzieży widziałem wysoko w Górach Rodopskich, w miejscowości zwanej dawniej Czamkorija, a obecnie Borcwiec. Miejscowość ta jest dla Bułgarii czymś w rodzaju naszego Zakopanego. Nieopodal kręta droga wśród gór wiedzie ku tak zwanej Czarnej Skale Jest to stromy ganek skalny, skąd rozpościera się olbrzymi widok na okoliczne góry, na sosnowe lasy, na głęboką, leżącą o kilkaset metrów poniżej



Sekretarz Bułgarskiej Partii Komunistycznej, premier rządu bułgarskiego Wyłko Czerwenkow w rozmowie z delegacją pisarzy radzieckich na uroczystościach w Wazowgradzie. Od lewej stoją: W. Czerwenkow, S. Michałkow, W. Kożewnikow, M. Tank.

dolinę. Z Czarnej Skały faszyści w 1923 roku i w czasie powstania 1943 roku strącali komunistów.

Inna droga z Borowca wiedzie poprzez las sosnowy na połoninę, gdzie rozsiadł się obóz młodzieży. Do obozu przyjechałem wraz ze znanym bułgarskim pisarzem dla dzieci, Marko Marczewskim. Był zmrok. Na wielkiej polanie, otoczonej namiotami, stał uszeregowany do apelu czworobok dzieci. Były to dzieci z sąsiedniego, leżącego poniżej miasteczka Samokow, synowie i córki chłopów, robotników i rzemieślników samokowskich. Septemwriczęta na kolonii imienia Borysa Sotirowa (był to zamordowany przez faszystów przywódca powstania 1923 roku w okręgu Samokow) podzieleni są na ogniwa, czyli czety. Każde takie ogniwo za patrona, za zawołanie swoje ma nazwisko jednego z młodzieżowych bohaterów walk rewolucyjnych. Kierownicy czet meldowali podczas apelu stan liczebny obozu. Wzruszające było, gdy zastępowa grupy dziewcząt imienia Zoi Kosmodemiańskiej meldowała pełny skład swojej czety „z wyjątkiem Zoi Kosmodemianskiej, bohaterskiej komsomołki, która zginęła w walce z faszyzmem w obronie swojej ojczyzny". Każdy meldunek kończył się zawołaniem: „budujemy socjalizm!". Od nawiązania do tego hasła rozpoczęła się nasza, moja i Marczewskiego, rozmowa z dziećmi. Dzieci bułgarskie bynajmniej nie były zdziwione, że obóz ich odwiedzili dwaj pisarze. Do spotkań z pisarzami, do częstych z nimi rozmów przywykły od dawna. Mały, siedmioletni chłopczyk, zapytany co oznacza ich zawołanie, powiedział:

— „Budujemy socjalizm" to znaczy, że my wszyscy, i dzieci i dorośli, żyjemy tak i robimy tak, żeby wszystkim było dobrze.

A stojąca obok, starsza nieco dziewczynka, dodała:

— I żeby wszystkie dzieci, i nasze, i wasze, i wszystkie inne były braćmi.

W tych dwóch dziecinnych, naiwnie wyrażonych wypowiedziach mieści się właściwie cały program socjalizmu, cała polityka wszystkich państw, które socjalizm u siebie budują.

Rozmawiałem wtedy długo z dziećmi i młodzieżą. Prosili, żebym im opowiedział o Polsce. Mówiłem im o strasznych latach, które przeżywaliśmy pod okupacją hitlerowską. Mówiłem o bohaterstwie naszej młodzieży w walce z okupantami. Długo opowiadałem im o pięknych, radosnych dniach, które nastały potem, o dniach odrodzenia i odbudowy. Dzieci bułgarskie prosiły mnie, abym przekazał od nich najserdeczniejsze braterskie pozdrowienia dla całej młodzieży polskiej. Czynię to obecnie, uważam to za swój obowiązek. I proszę wszystkich dorosłych, którzy będą czytali te słowa, o przekazanie tych pozdrowień wszystkim dzieciom, z którymi się stykają.

*

Centrum zagłębia węglowego w Bułgarii, tak zwanego basenu mariżskiego, jest Dymitrowo (Pernik). Zagłębie mariżskie zaopatruje w węgiel całą Bułgarię. Nie jest ono oczywiście tak obfite jak nasze zagłębie śląskie, ale już obecnie Bułgaria pod względem produkcji węgla jest samowystarczalna. Dymitrowo jest miastem wyłącznie nastawionym na swoje kopalnie. Na trzydzieści tysięcy mieszkańców połowa to górnicy i pracownicy administracyjni kopalni. Prócz tego kopalnie zatrudniają jeszcze około pięciu tysięcy ludzi z okolicznych wsi. System dowożenia robotników do pracy był szczególnie popierany przez dawnych posiadaczy kopalni w Perniku, którzy nie chcieli stwarzać w mieście silnego ośrodka proletariackiego. Obecnie, jak mi wyjaśnia przewodniczący Rady Narodowej miasta, Łozan Awramow, jest to zło konieczne, wynikające z braku mieszkań. Miasto dokłada wszelkich wysiłków, ażeby górników mieszkających na wsi osiedlić w mieście — budownictwo domów robotniczych rozwija się coraz wydatniej. W ostatnim półroczu plan budowy został przekroczony o 60 procent.

Niemniej, te pięć tysięcy górników, którzy co dzień przebywają ze wsi do kopalni, stanowią ogromnie pozytywny czynnik we współżyciu miasta ze wsią. To są drożdże organizacyjne, ludzie, którzy na wsi stanowią element twórczy i uświadamiający społecznie otoczenie. Owa współpraca miasta ze wsią, przy stale wzrastającym zapotrzebowaniu sił roboczych do kopalni, ma dla rozbudowy przemysłu węglowego olbrzymie znaczenie. Toteż współpraca ta z każdym rokiem się wzmaga. Górnicy pracujący w brygadach ochotniczych zelektryfikowali cały okręg, z wyjątkiem jednej wsi w górach, pomogli chłopom zradiofonizować wsie. Przychodzą im z pomocą podczas żniw. Gdy w czternastu okolicznych wsiach powstały spółdzielnie produkcyjne, górnicy Dymitrowa wysłali tam brygady pomocy technicznej, działaczy oświatowych itd. Dowodem, jak skuteczna była ta akcja, jest choćby fakt, że przed 1940 rokiem jedynie dwie wsie w całym okręgu posiadały domy dziecka, a obecnie na dwadzieścia siedem wsi istnieje takich domów dwadzieścia pięć. Toteż nic dziwnego, że w odpowiedzi na akcję robotników chłopi tworzą dobrowolnie brygady pomocy kopalniom, brygady, które posiadają olbrzymie znaczenie przy dokonywającej się obecnie rozbudowie kopalni w Dymitrowie.



Ferdynand Todorow, towarzysz walki Georgi Dymitrowa.

— A kopalnie nasze — wtrąca Ferdinand Todorow, przewodniczący Rady Związków Zawodowych okręgu dymitrowskiego, stary działacz komunistyczny, współtowarzysz pracy i walki Georgi Dymitrowa, — gdyśmy je objęli, przedstawiały obraz nędzy i rozpaczy. Ja jestem stary górnik, pracuję tu od czterdziestu przeszło lat. Kapitaliści robili wszystko, żeby osiągnąć jak największe zyski nie wkładając pieniędzy w inwestycje. Dzisiaj staramy się rozbudować kopalnie w sposób racjonalny: wielką pomoc w tym względzie okazują nam towarzysze radzieccy, wypróbowani, doświadczeni inżynierowie z zagłębia donieckiego.

— Wraz z rozbudową kopalni rozwija się również w szybkim tempie nasze miasto — ciągnie Todorow. — Mamy w tej chwili w budowie hutę żelazną, hutę szklaną, hutę kamionkową. Wkrótce ma powstać fabryka maszyn i urządzeń kopalnianych, staną dwie elektrownie zasilające energią całe zagłębie. — Życie nasze staje się coraz pełniejsze, bogatsze, nabiera coraz głębszego sensu. Zauważcie, towarzyszu, że gdy dotąd mieliśmy w mieście naszym tylko jedną szkołę dziesięcioklasową ogólnokształcącą, to już w tym roku będziemy ich mieli cztery; że w ośmiu szkołach podstawowych uczy się już w tej chwili cztery i pół tysiąca dzieci. Że jeśli przed wyzwoleniem mieliśmy około dwudziestu sześciu procent analfabetów, to obecnie do czterdziestego roku życia nie mamy już ani jednego, a wszystkich starszych ponad czterdzieści lat już w najbliższym czasie obejmiemy akcją zwalczania analfabetyzmu.

— A jak jest u was z dokształcaniem zawodowym, z awansem społecznym? — pytam.

Todorow uśmiecha się szeroko.

— Do tego prowadziłem — powiada — to jest właśnie nasza chluba. Z inicjatywy naszej partii utworzono kursy przygotowawcze i gimnazjum wieczorowe dla przodowników pracy, zorganizowano kursy wychowania politycznego, które w zeszłym roku ukończyły trzy tysiące osób. Co wybitniejszych wysyłamy na dalszą naukę do Sofii W ciągu ostatniego roku sześćdziesiąt osób poszło z przedsiębiorstw na wyższe studia. Robotnicy nasi zajmują kierownicze stanowiska w przedsiębiorstwach. Jak szeroko zakreślona jest akcja awansu społecznego, niech wam powie fakt, że w kopalniach. wszyscy pomocnicy inżynierów rekrutują się spośród górników, a szereg techników kształcimy na inżynierów. Naczelny inżynier największej naszej kopalni im. 7-go Września, Nikoła Kojew, był technikiem, któremu umożliwiliśmy wyższe wykształcenie. Również technikiem z kopalni „7-go Września" był Atanas Najdienow, obecny generalny dyrektor całego basenu mariżskiego.

— No, a jak wygląda u was współzawodnictwo pracy?

— Cóż wam powiem? Może wystarczy wam wiadomość, że Aleksy Stoiłkow laureat nagrody dymitrowskiej, wybitny górnik-racjonalizator, pracuje w naszej kopalni. Aleksy Stoiłkow jest w tej chwili członkiem Rady Narodowej Frontu Ojczyźnianego. Poważnym zagadnieniem dla nas jest wypracowanie szczegółowych norm pracy. Wiąże się ono z zagadnieniem starej inteligencji, dawnych kadr kierowniczych kopalni, u których często nie znajdujemy zrozumienia przy wyznaczaniu nowych norm, inicjowanych przez robotników. Ale cóż, towarzyszu — mówi Todorow — najlepiej będzie, jak sami porozmawiacie z naszymi górnikami.

Wasyl Bojanow Markow, maszynista przy transporterze, czterokrotny przodownik pracy, wyrabiający przeciętnie około 200 procent normy, pracuje na kopalni od dwudziestu siedmiu lat.



Warna. Morze Czarne.

— Przeżyłem tutaj różne rzeczy, widziałem strajki, widziałem lokauty urządzane przez kapitalistów, widziałem dwie rewolucje. Zacząłem pracę w kopalni jako chłopak popychający wózki. Czy wiecie, dlaczego staram się wyrobić jak najwyższą normę? Nie tylko dlatego, żeby jak najwięcej zarobić na moją rodzinę, ale również i dlatego, że osiągnąłem w życiu jakieś stanowisko, pozycję, której mi zazdroszczą inni.

A Iwan Dankow Stoiłkow, kierownik brygady, złożonej z członków Związku Młodzieży Bułgarskiej, w ten sposób opowiada o sobie:

— Mam dwadzieścia sześć lat i jestem synem górnika z Gabrowa. Chyba wam to coś mówi, towarzyszu? — zwraca się do mnie. — Przed wyzwoleniem byłem w nielegalnym związku młodzieży, tak zwanym R.M.S. W tej chwili jestem kierownikiem referatu produkcyjnego w naszym kole. Omawiamy tam zagadnienia produkcji, zawieramy umowy o współzawodnictwo. Od czterech lat jestem przodownikiem pracy, ale to mnie nie cieszy.

— Dlaczego? — pytam ze zdziwieniem.

— A, wiecie, bo się zawcześnie ożeniłem. Mam małe dziecko, mam żonę i mam to moje koło produkcyjne przy Związku Młodzieży. A przy tym chcę się uczyć. Więc, rozumiecie, wszystko to jest ważne i nie mam serca, aby coś z tego opuścić. Jedną rzecz, która jest człowiekowi bliska, jeszcze można opuścić, ale trzy na raz — to za dużo!

— A nie możecie uczyć się wieczorami?

— No a moje koło? — pyta z uśmiechem, rozkładając ręce.

Jest szczerze zakłopotany. Ferdynand Todorow, który przysłuchiwał się tej rozmowie, mówi mu:

— Nie martwcie się, pomożemy wam jakoś rozwiązać tę kwadraturę koła — żartuje.

Stoiłkow drapie się z zakłopotaniem w głowę.

— Nie wiem, jak to zrobicie, ja im wszystkim jestem bardzo potrzebny.

*

Najważniejszymi momentami obchodów, poświęconych setnej rocznicy urodzin Iwana Wazowa, znakomitego pisarza i poety Bułgarii, była kilkudniowa sesja Bułgarskiej Akademii Nauk, zakończona uroczystym posiedzeniem z udziałem delegatów zagranicznych; była wielka oficjalna akademia w gmachu opery w Sofii, a wreszcie akt przemianowania rodzinnego miasta Wazowa, Sopotu, na — Wazowgrad. Nie będę tu szczegółowo opisywał ani posiedzenia Akademii Nauk, ani też oficjalnych uroczystości w teatrze — nie odbiegały one niczym od zwykłego szablonu, jednakiego we wszystkich krajach kuli ziemskiej przy tego rodzaju okazjach. Interesujące natomiast były uroczystości w Wazowgradzie. Mała mieścina przeżywała tę chwilę z niezwykłym przejęciem. Widać było, że od najstarszego do najmłodszego — wszyscy już od dawna żyli jedną myślą, jednym celem. Toteż w dniu uroczystości, gdy do Wazowgradu zjechał cały rząd bułgarski, przedstawiciele partii, związków zawodowych, literaci, artyści, cudzoziemscy delegaci — na plac miasteczka, pomimo mżącego od rana deszczu, wylegli dosłownie wszyscy. Nie był to jednak niezorganizowany tłum. Nawet ci, którzy nie stali w szeregach organizacji zawodowych czy szkół, zachowywali się tak, jakby byli złączeni jakąś wspólną myślą, ideą wiążącą, która skupiała ich w skoordynowane, zasłuchane szeregi. A idee były dwie: pierwsza to była tradycja narodowej literatury, głęboka cześć dla Wazowa jako dla jej przedstawiciela, poczucie zaszczytu, jaki spada na rodzinne miasteczko poety; drugą więzią jednoczącą ten tłum były akcenty polityczne zawarte w każdym przemówieniu. Gdy mówcy wspominali o Związku Radzieckim, o walce o pokój, zgromadzeni reagowali spontanicznie i żywo, widać było, że są to sprawy dla nich najistotniejsze.

Wszystkie moje obserwacje dotyczące Bułgarii, spisane powyżej, były to migawki, zdjęcia, utrwalone z dość przypadkowych spotkań i rozmów z poszczególnymi ludźmi. Po raz pierwszy widziałem tutaj, jak reaguje zbiorowość i przekonałem się, że masy bułgarskie żywo i z głęboką świadomością odnoszą się do wszelkich zjawisk o charakterze ogólnym — kulturalnym i politycznym. Ta linia, która od tradycji narodowej, kulturalnej, literackiej wiedzie do literatury współczesnej i dalej, do najbardziej aktualnych zagadnień polityki bieżącej, była wytyczną, jak już powiedziałem, wszystkich przemówień na uroczystościach ku czci Wazowa.

Najjaskrawiej, najpełniej ujawniła się ona w przemówieniach przedstawicieli robotników i młodzieży. To nie był przypadek. Ludzie których widziałem na rynku robotniczego miasteczka Wazowgradu — pokolenie żywych, realnych pozytywnych bohaterów dzisiejszej literatury, pokolenie budowniczych nowej Bułgarii — wyrosło na glebie przygotowanej przez pisarzy i poetów o tym znaczeniu dla swego rodzimego kraju, jakie posiadał Wazow.

Ludowość jego poezji da się przyrównać jedynie do poezji Niekrasowa, tak głęboko związanej z losem mas chłopskich, z tak istotnych, narodowych płynącej źródeł. U nas w Polsce, jeśli dalej prowadzić analogię, choć wiemy, że nie wyjaśniają one nigdy istoty zjawiska literackiego, mogą je tylko uprzystępniać, przybliżać w pewnej mierze, to analogie takie dla twórczości poetyckiej Wazowa znajdujemy chyba w poezji Marii Konopnickiej.

Najwyższym osiągnięciem dla poety każdego narodu jest być zawsze młodym, być tym, który nie tkwi gdzieś tam w zasuszonych antologiach i historiach literatury, lecz żyje dalej w twórczej tradycji literackiej, żyje dalej ze swoim narodem i bierze udział w tworzeniu nowego życia. Ale istnieje również prawo internacjonalizmu literatury postępu. Wyrażając postępowe treści dla narodu bułgarskiego, Wazow, pisarz szczerze i mocno związany z bułgarskimi masami ludowymi, jest jednocześnie pisarzem mas ludowych wszystkich krajów budujących u siebie socjalizm. Tylko pisarz z gruntu narodowy i postępowy może być pisarzem na miarę światową, internacjonalną. Tu właśnie kryje się przyczyna, że tak jak nigdy dotąd zdobyli sobie najszerszą poczytność w masach ludowych wszystkich krajów socjalizmu zarówno Mickiewicz, jak i Puszkin zarówno Petöfi, Eminescu, jak i Botew zarówno Niekrasow jak i Wazow: twórcy, którzy przekroczyli granice swojej epoki, których dzieła są dla nas natchnieniem, potrafią sprostać naszej epoce wielkich przeobrażeń społecznych.

Do takich właśnie poetów, którzy wbrew przeciwnościom, pełni wiecznego buntu przeciw tyranii i uciskowi, walczyli o swój naród, o jego wolność i szczęście, odnoszą się słowa Puszkina z „Ariona":

...Ja, tajemnej pieśniarz sprawy,
Na brzeg rzucony burz nawałą,
Ja — lutnię po dawnemu stroję.

Wazow — pisarz wolności, związany bliskimi więzami z całą postępową literaturą rosyjską, stroił swą lutnię na tony buntu przeciw ciemięzcom swego kraju. Wazow — pisarz realista, umiał pokazać całą prawdę życia ludu bułgarskiego pod jarzmem niewoli narodowościowej i społecznej.

Dlatego też powieść jego „Pod jarzmem" znalazła w Polsce na wiele lat



Grupa górników w kopalni w Dymitrowie. Pośrodku przodownicy pracy Iwan Dankow Stoiłkow i Wasyl Bojanow Markow.

przed pierwszą wojną światową, w okresie carskiego ucisku, szczególny oddźwięk i zrozumienie.

*

Zagadnienie przebudowy literatury, ścisłego związania jej z życiem, z aktualnymi jego potrzebami, jest w Bułgarii równie żywe i równie ważne jak w Polsce.

Byłem w Sofii na posiedzeniu sekcji poetyckiej Związku Literatów Bułgarskich. Rozmawiałem z poetami bułgarskimi o aktualnych sprawach poezji. Przeżyli i oni dyskusję zbliżoną w zagadnieniach do tej, jaka odbywała się w naszych pismach literackich zimą i wiosną tego roku. I co ciekawe — doszli do podobnych jak i u nas wniosków. Młodych poetów bułgarskich, tak samo jak i naszych porwała siła poetyckiego słowa Majakowskiego, i przez krótki czas dali się zwieść niesłusznemu przekonaniu, że nowa socjalistyczna treść może być wyrażana jedynie poprzez naśladownictwo jego stylu. To przekonanie, zwężające możliwości poezji, prysło pod naporem już nie tylko dyskusji, ale życia, ale przykładu poetów radzieckich.

Poeci bułgarscy, zebrani na posiedzeniu, wypytywali mnie dokładnie o przebieg naszej dyskusji, o drogę rozwojową poezji polskiej. Musiałem im dość szczegółowo zdać sprawę z produkcji poetyckiej ostatnich kilku lat, scharakteryzować najwybitniejszych naszych poetów. Pytali mnie, jak wygląda w tej chwili krytyka polska, zwłaszcza na odcinku poetyckim, skarżyli się, że i u nich sprawy krytyki są najbardziej bolesnym punktem.

A potem młoda poetka bułgarska, Błaga Dymitrowa, o której wspomniałem już uprzednio, opisując brygadę młodzieżową, — czytała swoje wiersze poświęcone Georgi Dymitrowowi. Sekcja poetycka zwróciła się do swoich członków o napisanie wierszy, które by ilustrowały najważniejsze momenty z życia Georgi Dymitrowa. Cykl wierszy Błagi Dymitrowej powstał właśnie w wyniku tego apelu. Zarówno w referacie, wygłoszonym przez jednego z krytyków na temat tych wierszy, jak i w dyskusji, która się później wyłoniła, zastanawiano się nad treścią wierszy, nad tym, czy Dymitrowej udało się podchwycić zasadnicze cechy charakteru wielkiego wodza proletariatu bułgarskiego, oraz nad sposobem artystycznej wypowiedzi, nad pewnymi niedomaganiami formy tych utworów. W dyskusji bułgarscy poeci dawali wyraz zrozumieniu, iż poezja socjalistyczna zaczyna się dopiero wtedy, gdy wyrażając treści postępowe, socjalistyczne, twórcze, jest naprawdę poezją, a nie szeregiem publicystycznych zdań, włożonych w formę wierszową. Gdy operuje żywym obrazem poetyckim, przemawiającym do wyobraźni czytelnika, budzącym w nim mocny oddźwięk, gdy to co nowe w życiu potrafi wyrazić w sposób godny nowych treści, gdy, słowem, język nie skłamie głosowi, a głos myśli nie skłamie, że sparafrazuję tu słowa Mickiewicza. Życie poetyckie Bułgarii weszło tak jak i u nas w nową fazę — w fazę walki nie tylko o treść, ale i o poziom artystyczny wypowiedzi poetyckiej. W walce tej poważną rolę odgrywają sekcje robocze przy Związku Literatów Bułgarskich, sekcje, na których rozpatrywane są i analizowane na konkretnych przykładach zarówno zagadnienia ideologiczne, jak i zagadnienia rzemiosła literackiego. Ponieważ fazę tę przeżywa również obecnie Związek Literatów Polskich, doświadczenia i osiągnięcia bratnich literatur mogą stanowić dla nas cenną pomoc.

*

Trudno jest, nawet w dość obszernym reportażu, dać pełny obraz kraju zrywającego się do nowego życia. Chciałbym jednak, by tych kilkanaście rozmów, ta pewna ilość obserwacji, które udało mi się zebrać w czasie mego dwukrotnego tam pobytu, dały polskiemu czytelnikowi przynajmniej ogólne wyobrażenie o życiu Bułgarii dzisiejszej, kraju budujących się nowych dróg.

Post scriptum: Okazuje się, że się pomyliłem. W Burgas w roku ubiegłym w ramach uroczystości Mickiewiczowskich odsłonięto pomnik Mickiewicza, o czym nie poinformowano mnie podczas mego ostatniego pobytu w Bułgarii. Cieszę się bardzo, że z punktu mogę naprawić mojąpomyłkę, którą popełniłem na początku reportażu, mówiąc, że w Burgas nie ma śladu pobytu Mickiewicza. Odsłonięcie tego pomnika stanowi jeszcze jeden dowód ścisłych związków przyjaźni, jaka panuje pomiędzy narodem polskim a bułgarskim.

Seweryn Pollak

* *Wszystkie zdjęcia zamieszczone w artykule wykonał autor*



Transport arbuzów przed sklepem spółdzielni w Warnie.

STANISŁAW MĘDELSKI

Pierwsza powieść bułgarska

Minęła niedawno setna rocznica urodzin jednego z twórców literatury bułgarskiej, poety, prozaika i dramaturga, Iwana Wazowa (1850 — 1921). Życie Wazowa i jego twórczość jest nierozłącznie związana z historią walk o wolność Bułgarii. Wazow był pionierem zbliżenia narodu bułgarskiego do postępowej, demokratycznej kultury i literatury rosyjskiej. Bieliński, Czernyszewski, Dobroliubow, Puszkin, Lermontow, Niekrasow, Szewczenko, Gogol i Tołstoj — oto nazwiska, na których wychowywał się i uczył sztuki pisarskiej. W Rosji właśnie, w Odessie, w osiemdziesiątych latach XIX wieku napisał swoją pierwszą powieść „Pod jarzmem" *), która jest równocześnie pierwszą powieścią w literaturze bułgarskiej. Powieść ta jest historycznym i artystycznym dokumentem z okresu walk narodu bułgarskiego o wyzwolenie spod jarzma tureckiego. W latach siedemdziesiątych zeszłego stulecia w Bułgarii, znajdującej się pod panowaniem tureckim, wzrasta na sile ruch narodowo-wyzwoleńczy. W kraju powstają tajne komitety rewolucyjne, które szerzą idee niepodległościowe i przygotowują powstanie zbrojne. Powstanie takie wkrótce istotnie wybucha, lecz zostaje z łatwością stłumione przez Turków. Dzieje się tak dlatego, że naród bułgarski zostaje w ciężkiej dla niego chwili zdradzony przez burżuazję, która w decydującym momencie nie ma odwagi narażać swego bytu i majątku dla uzyskania wolności.

Stosunek Wazowa do powstania narodowego w 1876 roku może służyć za miernik jego demokratyzmu i postępowości. Gdybyśmy nawet nie wiedzieli, że Wazow jako członek Komitetu Rewolucyjnego w Białej Cerkwi sam brał czynny udział w przygotowaniu powstania — z kart jego książki możemy wyczytać głęboką nienawiść do gnębicieli narodu bułgarskiego — Turków, bezgraniczną pogardę dla bogaczy wiejskich: czorbadżijów, — późniejszych zdrajców, winowajców klęski powstania, i gorącą sympatię dla romantycznych postaci bohaterów walk narodowo-wyzwoleńczych.

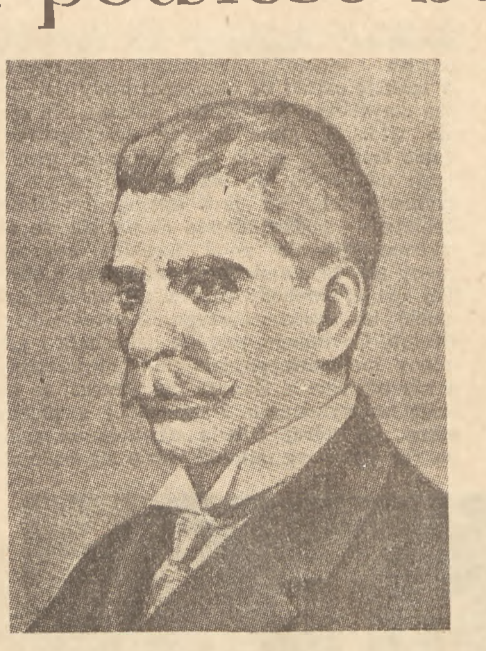
W powieści „Pod jarzmem" Wazow maluje szeroko i barwnie życie, zwyczaje i cechy narodowe Bułgarów. Dla czytelnika polskiego książka ta poza swą wartością ideowo-artystyczną posiada także dużą wartość informacyjną, zapoznaje go bowiem z tak mało u nas dotychczas znaną kulturą bułgarską, jakże różną od naszej przez swe odrębne źródła, — a mimo to, tak nam bliską przez podobieństwo tradycji walk niepodległościowych.

Jedną z podstawowych wartości książki Wazowa jest także jego trzeźwe, realistyczne i krytyczne spojrzenie na drobnomieszczaństwo, które było kulą u nogi narodu walczącego o wolność. „Nieszczęścia innych budzą zazwyczaj w małomieszczańskich duszach trzy uczucia: pierwsze — zdziwienie, drugie — zadowolenie, że nieszczęście nie spadło na jego głowę, i trzecie — skrytą, złośliwą radość" — tak scharakteryzował Wazow filisterstwo tej grupy społecznej. Duchowej płyciźnie i jałowości intelektualnej drobnomieszczaństwa przeciwstawia Wazow — zdrową i prężną kulturę biednego ludu wiejskiego, wskazując tym samym drogę odrodzenia dla ogólno narodowej kultury bułgarskiej.

Właściwie także ustawił Wazow w swej powieści zagadnienie kleru i jego funkcji społecznej. Te partie książki, w których przedstawiony jest styl życia żeńskiego klasztoru, przypominają często „Monachomachię" Krasickiego.

Krytyczne spojrzenie na kler nie przeszkadza przy tym autorowi nakreślić kilka pozytywnych sylwetek duchownych, którzy czuli się prawdziwymi patriotami i walczyli razem ze swym narodem o lepsze jutro.

Zasadnicza wartość ideowo-artystyczna powieści „Pod jarzmem" polega na tym, że połączono w niej realizm opisu z romantyczno - rewolucyjnym kierunkiem treści. W powieści tej niezwykle przekonywująco uzasadniono konieczność bezwzględnej walki z wyzyskiwaczami i tyranami narodu bułgarskiego. Tak też zrozumiały książkę Wazowa całe pokolenia Bułgarów, którym jego wolnościowe idee przyświecały w walce o wyzwolenie społeczne aż do ostatnich czasów. Książką swą zapoczątkował przy tym Wazow nowy okres rozwoju literatury bułgarskiej i zwrócił uwagę całego postępowego świata na bestialstwa tureckiej tyranii wobec narodów bałkańskich.



Iwan Wazow

Uwypuklając tę doniosłą rolę, jaką odegrała twórczość Wazowa, nie możemy jednak zapominać, że mimo całej krytyki drobnomieszczaństwa, jaką zawiera, nie wychodzi ona poza perspektywy ideologii mieszczańskiej. Wazow potrafił realistycznie spojrzeć na swą klasę i śmiało ją skrytykować — ale służył równocześnie całym swym życiem i działalnością jej interesom. Widząc wszystkie ujemne strony swej klasy i wytykając je, chciał ją jedynie przestrzec przed konsekwencjami popełnianych przez nią błędów. Krytyka społeczeństwa w „Pod jarzmem" jest krytyką „od wewnątrz".

Z takiej właśnie postawy krytycznej Wazowa wynikają słabe strony jego powieści. Potrafił on realistycznie przedstawić styl życia różnych warstw i klas społecznych — ale i na tym poprzestał. Nie dostrzegł w życiu społeczeństwa podstawowego czynnika rozwojowego: walki klas.

Błędne są także i typowo mieszczańskie poglądy Wazowa na istotny sens walki narodowo-wyzwoleńczej. Ma on rację kiedy mówi, że walka „jest... piękna, gdy robak podnosi głowę, by ugryźć stopę, która go nadepnęła; jest bohaterska, gdy człowiek ją podejmuje w obronie ojczyzny, święta — gdy występuje w obronie ludzkości". — Ale błądzi na manowcach mieszczańskiej ideologii, kiedy sprzeciwia się ustami swego bohatera, Ognianowa, połączeniu walki o wyzwolenie narodowe z walką o wyzwolenie społeczne.

Tu przypomina Wazow trochę Żeromskiego, głosząc hasło: walczmy przede wszystkim o to, aby Bułgaria należała do Bułgarów, a kwestię różnic społecznych załatwimy po uzyskaniu niezależności narodowej. Po wyzwoleniu w 1878 roku Wazow miał możność sprawdzenia nierealności tego hasła. W praktyce okazało się, że w niepodległym państwie bułgarskim wolność była tylko przywilejem burżuazji, a nie mas ludowych. Dało się to zaobserwować zarówno na wsi, gdzie rozwój stosunków kapitalistycznych szybko prowadził do rozwarstwienia ludności na bogaczy i małorolnych, jak w mieście, gdzie w miarę postępów industrializacji rosły kadry proletariatu. I tu znowu Wazow zaprotestował pisząc kilka komedii o burżuazji — ale uczynił to w sposób podobny jak u nas Żeromski w „Przedwiośniu": jego głos był głosem protestu ideologa burżuazyjnego, który ostrzegał swą klasę przed złem dla dobra jej samej. Sympatia dla krzywdzonych nie wychodziła u Wazowa poza mieszczański humanitaryzm.

Tą także zależnością ideologiczną od burżuazji należy tłumaczyć niechęć Wazowa do idei socjalistycznych i jego błędne poglądy na perspektywy rozwojowe ruchu robotniczego. Właśnie w swej pierwszej powieści — w „Pod jarzmem" maluje Wazow sylwetkę studenta - socjalisty Kandowa, który poucza głównego bohatera Ognianowa, zwolennika walki tylko o wyzwolenie narodowe: „Wyznacza pan nowych władców, którzy mają zastąpić dawnych; ...czyli zmieniacie tyranów na despotów. Narzucacie narodowi panów i niszczycie wszelką ideę wolności; uświęcacie prawo eksploatacji słabego przez silnego, pracy przez kapitał. Nadajcie swej walce cel bardziej współczesny, bardziej ludzki; uczyńcie ją walką nie tylko z tureckim jarzmem... uczyńcie ją walką dla zniszczenia tych głupich porządków uświęconych odwiecznymi przesądami, jak tron, religia, prawo własności i pięści, które ludzka ciemnota podniosła do nietykalnych zasad... wtedy ja będę z wami...".

Wazow nie solidaryzuje się jednak z postacią Kandowa. Przez jego usta przedstawia tylko „obiektywnie" poglądy swych politycznych przeciwników. Kandow występuje jako przykład inteligenta, który zamiast włączyć się bez żadnego „ale" do sprawy walki o wolność — zaczyna „filozofować". Wazow „nawraca" Kandowa — socjalistę na „właściwą" ideologię, ideologię patriarchalnej jedności narodu bułgarskiego.

Mimo tych ograniczonych perspektyw ideowych powieść Wazowa stanowiąca olbrzymi krok w rozwoju bułgarskiej literatury jest pozycją o dużym znaczeniu historycznym i należy szczerze się cieszyć, że została udostępniona polskiemu czytelnikowi, który tak mało dotąd wie o kulturze bułgarskiego narodu.

Stanisław Mędelski

*) Iwan Wazow: „Pod jarzmem", PIW, 1950, tłum. Zofia Wolnik, tom 1 i 2.

IWAN WAZOW — Przełożył **LEOPOLD LEWIN**

DISRAELI

„Rzeź i katownia wśród Bułgarów —
Pisma się pienią w nienawiści,
Ciskając gromy na janczarów,
Lecz Turcy są — przysięgam — czyści.
Wszystkiemu winien kłamstwa narów,
Cóż to za kłamcy — żurnaliści!

Turcy jakoby — piszą oni —
Sieką Bułgarów bez litości,
Że ponoć od tureckiej broni
Dużo zginęło tam ludności,
A sprawa jasna jak na dłoni —
Z palca wyssali okropności.

Ani mi to ukrywać w głowie,
Że w kilku wsiach się jeszcze żarzy,
Lecz co tu winni janczarowie!
Każdy wam powie kto rozważy,
Że z dymem — chytrze co się zowie —
Puścili domy swe Bułgarzy.

A propos kobiet... Tak, kobiety
To jest ich słabość, sami wiecie.
Lecz kłamstwo, mówię wam, niestety,
Króluje w żurnalistów świecie.
Zamordowane przez gazety
Młode dziewczęta żyją przecie".

Patrząc na salę obojętnie,
W ministerialnej długiej mowie
Lord atakował nas namiętnie —
Widocznie był z Turkami w zmowie.
Mówił cynicznie i wykrętnie
I z nienawiścią w każdym słowie.

Hańba wieczysta! Hańba temu
Lordowi — kłamcy bezwstydnemu!
Protesty i pogarda nasza
Piętnują kłamcę i Judasza.
Kiedy przestaniesz, Anglio, błądzić,
A źli Judasze tobą rządzić?"

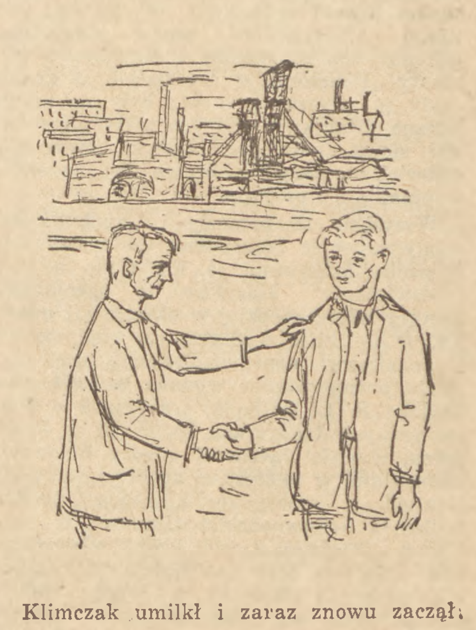
PRZYJAŹŃ

(Dokończenie ze str. 7)

swoją sprawę w Komitecie Kopalnianym — obraził się na zawiadowcę, na dyrekcję, na Radę Załogową. Obraził się na Polskę Ludową. A za nim inni. —

— Uważaj Klimczak, — syczy Burek, i rzuca Stefanowi wściekłe spojrzenie.

— Obraziłeś się na Polskę Ludową, — powtarza Klimczak. — Na naszą sprawę. Honor górniczy? To nie jest honor górniczy! To jest głupota! Gorzej niż głupota. Sam mi mówiłeś. Wiedziałeś. Zrozumiałeś. Zawiadowca to wróg. I miałeś rację — wróg. Co powinieneś zrobić? Zdemaskować wroga. Poprzetrącać mu te zdradzieckie łapy, tak żeby nie mógł szkodzić. Ty milczałeś, a za tobą inni. Mówiłeś, że cię twoi koledzy lubią. Pewno. Jesteś fajny górnik, byłeś w partyzantce. Lubią cię. I naśladują. Ty się obraziłeś, obrazili się i oni. Spadło wydobycie. Zawiadowca mógł zacierać ręce. Przecież jemu tylko o to chodziło. Za to dostawał te swoje dolary, czy funty. Psuć, hamować, a w rezultacie zniszczyć całą kopalnię, wymordować ludzi. Odkryłeś wroga, kiedyś zrozumiał, że to wróg? Nie. —



Klimczak umilkł i zaraz znowu zaczął:

— Byłeś zuch na kopalni i w maquis, nie dałeś się w Gestapo. Tak. Ale kiedy ty chcesz do Partii — to ja, twój przyjaciel mówię: Nie. Byłeś czujny? Nie. Zrozumiałeś co to współzawodnictwo? Co walka klasowa? Co znaczy prowadzić brygadę? A wykonać zobowiązanie? To było przecież twoje zobowiązanie wobec całej klasy robotniczej, a nie twoje porachunki z zawiadowcą.

Czy wiesz co to honor górniczy? Nie wiesz. Wiesz co to przyjaźń? Przed chwilą mi groziłeś, syczałeś tu na mnie, że wszystko o tobie mówię. Że mówię za ciebie to, co powinieneś ty sam. Nawet nie zrozumiałeś własnych błędów. —

— Stefan. Z nami skończone, — mówi głucho Burek.

Klimczak kwituje te słowa jeszcze jednym gorzkim uśmiechem.

— I towarzysze. Ja jedno wiem. Burek nie może zostać członkiem Partii. Burek nie dorósł do Partii. Burek jeszcze w ogóle nie zrozumiał, co to Partia. —

Klimczak siada ciężko i ociera pot z czoła. Oczy ma pełne troski. I oczy innych siedzących za stołem są podobne.

Brunet mówi powoli: — Ja po słowach towarzysza Klimczaka nie mam już nic do dodania.

Kandydatura Pawła Burka do partii została jednogłośnie odrzucona.

— — — — — — — — — —

Po zebraniu Burek samotnie wracał drogą do Bożkowa. Była noc. Gęste chmury ciągnęły niebem, powietrze było parne, jak przed burzą.

W ustach Pawłowi wyschło, w skroniach wciąż czuł bijące tętno, policzki piekły, jak przy wysokiej gorączce.

— Przyjaciel? Zdrajca, nie przyjaciel. Judasz, — wymykało mu się wciąż z zaciśniętych warg.

— Sam namawiał, żebym wstąpił. Sam wciągał. Jak w pułapkę...

Krzywdy, których Paweł doznawał od zawiadowcy były poniekąd zrozumiałe, ale to, czego doznał od bliskiego człowieka, przerastało granice jego pojmowania.

Burek nie chwalił się swoim życiem, nie obnosił się przed ludźmi ze swoim udziałem w partyzantce, ani dzielną postawą w hitlerowskim więzieniu. Ludzie i tak o tym wiedzieli. Ale był dumny ze swego życia. Wszystko zdawało mu się proste, nie wyłączając ostatnich rozgrywek z zawiadowcą i milczącej, zawziętej obrony tego, co nazywał górniczym honorem.

Długi marsz stopniowo go uspakajał. Krew przestała wrzeć pod skórą policzków. Serce się uciszyło.

Partia. Od tylu lat żył obok Partii, razem ramię przy ramieniu walczył i pracował z tymi, którzy byli jego towarzyszami, a zarazem należeli do Partii.

Jego życie zdawało się biec obok życia partyjnych zgodnie, prawie, że jednakowe z życiem tamtych. I naraz z ich strony spotkało go dziś tak ostre i bezwzględne potępienie.

Czy Partia, ta Partia, do której chciał wstąpić, omyliła się? Czy Klimczak podeptał ich starą przyjaźń?

Ciężko, ciężko o tym myśleć... Paweł przystaje, zapala papierosa.

— A jeśli oni się nie mylili? Jeśli to ja zgubiłem drogę? — nagle pojawia się myśl.

Ciężko to wszystko ogarnąć... Jak ciężko zrozumieć własny błąd.

Powoli idzie dalej. Słyszy za sobą czyjeś pośpieszne kroki. Ogląda się.

Staje z rękami w kieszeniach. Obok zatrzymuje się Klimczak, ciężko dysząc.

— Goniłem cię — rzuca.

Burek w milczeniu wyciąga rękę. Długo stoją z połączonymi dłońmi.

Stanisław Kowalewski

STEFAN TREUGUTT

SZEKSPIR W TEATRZE WSPÓŁCZESNYM

„I marmur i posągi złocone książąt nie przeżyją mego potężnego wiersza“.
Szekspir — Sonety.

„Wieczór trzech króli“ liczy sobie prawie dokładnie 350 lat wieku. Jeżeli prawdziwe są przypuszczenia, że tzw. „komedianci angielscy“ mieli go w swym repertuarze w czasie pobytu na dworze Zygmunta III, to i od „prapremiery“ tej komedii w Polsce do widowiska granego obecnie w Teatrze Współczesnym w Warszawie minęłyby trzy wieki.

Sztuka ta ma ogromne tradycje inscenizacyjne. U nas tradycje te, przejęte niezbyt szczęśliwie w zeszłym jeszcze wieku z teatru niemieckiego, szły po linii mieszczańskiej, antyrealistycznej interpretacji „Wieczoru trzech króli“. Komedia dawała okazję do popisowych kreacji aktorów tej miary, co Modrzejowska i Solski, lecz jednocześnie dostarczała też materiału do całkiem niewybrednych tricków scenicznych. Utwór wtłaczano w bardziej lub mniej abstrakcyjną szatę plastyczną, akcentowano satyryczne i obyczajowe elementy „Wieczoru“ w ten sposób, iż graniczyły ze zwyczajną farsą: były na scenie huczne pijatyki, o których tekst nie mówi ani słowa, hałaśliwe bijatyki, zwierzęta, człowiek toczony w beczce itp., nawet... wspinanie się po linie.

Wszystkie te pomysły i „nadbudówki“ miały zapobiec rzekomemu zestarzeniu się komedii. Stosowano je nie tylko u nas. „Odświeżanie“ klasyków to specjalność kultury mieszczańskiej w okresie jej upadku. O ile idzie o Szekspira, znalazło się i „naukowe“ usprawiedliwienie tego rodzaju postępowania: wydana w 1944 roku książka S. L. Bethella, traktująca o dramatycznych tradycjach ludowych u Szekspira, dowodzi łączności między ludowymi elementami w twórczości autora „Snu nocy letniej“ a amerykańską rewią, music-hallem i hollywoodzkim filmem. W wypadku „Wieczoru trzech króli“ mieszczańska praktyka teatralna doszła już dawno do podobnych wniosków, a „łapanie publiczności“ robi się przy pomocy rewiowych zabiegów i pozaartystycznych sztuczek formalnych.

Nie jest przypadkiem, że zespół Teatru Współczesnego w Warszawie właśnie w tej sztuce próbuje swych sił na polu dramaturgii szekspirowskiej. Reżyser i twórca widowiska, Erwin Axer, świadomie przystąpił do pracy nad „Wieczorem trzech króli“, by dokonać próby zerwania z anachronicznym i szkodliwym szablonem inscenizacyjnym, by ukazać nowe perspektywy, jakie ma dziś twórczość Szekspira na naszej scenie.

Centralnym założeniem ideowo-artystycznym reżysera było ukazanie szekspirowskiej komedii w „planie treści“ — ze sceny miał przemówić tekst Szekspira wolny od kruczków i wynaturzeń dotychczasowych inscenizacji. Axerowi szło o ukazanie postaci komedii nie w abstrakcyjno-farsowych wymiarach, lecz w ich ludzkiej perspektywie, psychologicznie usprawiedliwionej biegiem akcji. Wszystko to kazało powiązać fabułę komedii z konkretnym środowiskiem społeczno-historycznym, z Anglią przełomu XVI i XVII wieku, kazało wydobyć i podkreślić ludowy, plebejski jej charakter. Reżyser słusznie zakładał, że tak potraktowany „Wieczór trzech króli“ ukaże wszechstronnie swe elementy głęboko humanistyczne i realistyczne, nie przytłumione nadmiernym akcentowaniem komizmu sytuacyjnego — słusznie zakładał, że tylko w ten sposób pokażemy naszemu widzowi Szekspira żywego, a nie odświeżanego formalistycznymi przyprawkami martwego klasyka.

„Sceniczne przedstawienie jest... owym papierkiem lakmusowym, który najbardziej przekonywająco sprawdza wyniki teoretycznego badania“ — pisze radziecki szekspirolog Morozow.

Jak koncepcja Axera została wykonana, jak wytrzymała sceniczny egzamin?

Widowisko wykazało bardzo dobitnie trafność wielu założeń inscenizacyjnych, wykazało równocześnie ich braki, a też, niestety, przekonało naocznie, ile najsłuszniejszych koncepcji pozostało w sferze „pobożnych życzeń“. Oceniając spektakl jako całość, trzeba, z góry upraszając o permisję zwolenników sądów kategorycznych, stwierdzić, że: 1) widowisko w Teatrze Współczesnym jako całość ideowo-artystyczna j e s z c z e n i e o d p o w i a d a naszym postulatom w stosunku do inscenizacji Szekspira, — 2) widowisko jest w wielu wypadkach bardzo c i e k a w e, nowatorskie w stosunku do naszych tradycji scenicznych, wskazuje na możliwość trafnych rozwiązań.

Widowisko — bardzo pouczające i ze względu na niewątpliwe zalety, i niewątpliwe wady — wykazało przede wszystkim, że droga, którą Axer szedł, a raczej odszedł od polskich tradycji „Wieczoru“, jest zasadniczo słuszna.

Widowisko rzeczywiście oswobodziło tekst Szekspira od formalistycznej nadbudówki inscenizacyjnej, od tak zwanego „szekspirowskiego luksusu“, niezbędnego rzekomo w wystawianiu komedii wielkiego dramaturga. Axer słusznie nawrócił do historycznych tradycji teatru szekspirowskiego, (nie dając naturalnie żadnej „dokumentarnej“ imitacji), pokazał nam widowisko proste i ciągłe, rzeczywiście w „planie treści“. Dlaczego spektakl nie jest w pełni udany, dlaczego i Axerowi, i zespołowi nie powiodła się realistyczna interpretacja „Wieczoru“?

Przyczyny leżą w pierwszym rzędzie w niedociągnięciach koncepcji reżyserskiej, a dalej — co jest częściowo spowodowane tymi niedociągnięciami — w błędach wykonania aktorskiego.

Reżyser słusznie wyeliminował nadbudowę inscenizacyjno-formalistyczną, wziął na warsztat sam tekst Szekspira — ale niesłusznie, że analizy nie doprowadził do końca, nie zawsze rozszyfrował prawdziwe oblicza osób komedii, nie określił dostatecznie dokładnie stosunków między tymi osobami. Nie pokazując nam abstrakcyjnej farsy, Axer słusznie zakładał, iż postacie „Wieczoru trzech króli“ trzeba traktować realistycznie — a więc winien je traktować zgodnie z ich społecznym położeniem i aspiracjami, a więc zgodnie z konsekwencją ich rozwoju, dynamicznie. Tego nie widzieliśmy na scenie Teatru Współczesnego w dostatecznej mierze.

Nie dostrzegamy w omawianym widowisku przemian zachodzących w postaciach, nie potrafimy zdać sobie dokładniej sprawy z klasowej genezy ich wzajemnych stosunków — postacie „Wieczoru“ są zbyt statyczne w narzuconym typie psychologicznym, jednym słowem szwankuje realistyczna motywacja.

Viola-Mrozowska ukazawszy się już po raz pierwszy i nie wiedząc jeszcze, że przebierze się za mężczyznę, rusza się i zachowuje właściwie tak samo jak w scenach następnych. To samo dotyczy jej perypetii miłosnych: piękne warunki głosowe tej aktorki są nadużywane do ekspresji często



Foto — Hartwig

Teatr Współczesny w Warszawie „Wieczór Trzech Króli“. Od lewej: Borowski — Chudogęba, Melina — Malwolio Pągowski — Czkawka, Niewinowski — Fabian. Reżyseria Erwin Axer, dekoracje Otto Axer.

zbyt głośnych, niewyzyskane zaś do ukazania stopniowego narastania uczucia — od naturalnego w sytuacji samotnego dziewczęcia-rozbitka zamiaru umocnienia swej pozycji socjalnej, chociażby przez małżeństwo, do gotowości pójścia na śmierć dla dogodzenia fantazji ukochanego — skala jej odczuwania, jej inteligencja, świadomość społecznego położenia kobiety: to wszystko rozwija się w niej w czasie akcji sztuki i to bezwzględnie należy mocno akcentować. Tak samo, gdyby była jakaś widoczna różnica w zachowaniu Mrozowskiej-Violi i Mrozowskiej-Cezaria, co za możliwości otworzyłyby się przed scenami Viola-Orsino i Viola-Oliwia!

O Orsinie dowiadujemy się w ciągu widowiska bardzo niewiele. Nie potrafimy ocenić jego charakteru: czy to marzyciel i fantasta, czy zakochany gwałtownik? Słusznie Jaśkiewicz przedstawił go jako człowieka starszego od Oliwii — to jednak nie wystarcza, byśmy rozumieli jej niechęć ku małżeństwu z nim. Fantastyczną „Illirię, czyli co chcecie“, w której akcja komedii niby się toczy, przekładamy na język stosunków współczesnych Szekspirowi. Jedyna to słuszna droga, nie tylko ze względu na wzmianki w tekście o purytanizmie i nowej mapie Indii, lecz po prostu dlatego, że cała sztuka, poza kilkoma anachronizmami terminologicznymi (jak właśnie Illiria, Jowisz itp.), o niczym innym niż o szekspirowskiej Anglii nie mówi.

Orsino ma własne statki, prowadzi handel zagraniczny, z tego, że podlegają mu funkcjonariusze policji możemy wnosić, że to zapewne high sheriff hrabstwa, a więc pierwszy dostojnik lokalny. Nie ma jednak między nim a Oliwią żadnego związku zależności prawnej lub społecznej — ma ona nie gorszą od Orsina pozycję materialną. Przecież Orsino prosi Cezaria, by wyjaśnił bogatej dziedziczce, że to nie chęć materialnego zysku powoduje jego miłosne zapały. (Tłumacz zniekształcił ten ustęp, o tym niżej.) Wiemy, że Oliwię tytułują hrabiną, Orsina, księcia „illiryjskiego“ Szekspir beztrosko nazywa też raz po raz hrabią, a więc czymś bliskim angielskiemu earlowi. Cezario, poślubiwszy Oliwię będzie, wedle jej słów w ostatniej scenie, równy księciu. Najlepszy to dowód, że pozycja tych osób jest społecznie podobna, a kaprysy Oliwii zyskują wytłumaczenie w swobodzie społecznej młodej i bogatej panny. Że feudalne jeszcze przyzwyczajenia pokutują w Orsinie, to widzimy wyraźnie w scenie ostatniej, gdy chce on po kolei uśmiercić dwie osoby, by zatrzeć śmieszność swej sytuacji. Scena ta świetnie pokazuje, jak powierzchownie pokost renesansowej kultury ułagodził tych ludzi żądnych władzy i posłuchu.

Źle napisałem, scena ta w teatrze nic nam nie pokazuje podobnego, aktor tkwi dalej w roli rozlubowanego w muzyce Orsina z pierwszej sceny aktu pierwszego.

Dobry w satyrycznym zacięciu Pągowski-Tobiasz zbyt był Falstaffem, a za mało sobą, nie bacząc i na różnice w wymiarach brzucha, i w sytuacji społecznej. Falstaff i Tobi to obieżyświaty różnego kalibru: Falstaff jest razem ze swym szlachectwem znacznie bardziej zdeklasowany, ma inne źródła utrzymania, inne cechy charakteru (jego horendalne tchórzostwo). Za takiego zgrzybiałego pijusa jak Tobi nigdy by nie wyszła za mąż Maria, żwawa szlachcianka przy dworze Oliwii (o jej szlachectwie też tłumacz zapomniał powiedzieć).

Tradycja jest silna i działa cichcem, niezauważalnie. Wpływy farsowych, formalistycznych interpretacji sztuki zaciążyły wyraźnie nad postawieniem sir Andrzeja Chudogęby. Ten głupek nie przestałby śmieszyć, gdyby pokazać go bardziej po ludzku, bardzo młodego (jest niewiele starszy od Oliwii), wykolejonego bezmyślnym trybem życia. Satyra byłaby bardziej ostra, klasowo celniejsza, bliższa nam, a straciłaby farsową szarżę. Nie zapominajmy, że sir Andrzej jest w końcu odpalonym, ale konkurentem o rękę Oliwii — jest bardzo głupi i moralnie otępiały, ale jest przedstawicielem realnej, pasożytniczej klasy.

Oliwia w wykonaniu Barbary Drapińskiej też cierpiała na schematyzm z góry narzuconej, „szlachetnej“ linii. Przecież to bardzo młode stworzenie przechodzi w trakcie sztuki od obojętnej nudy do bardzo zmysłowej, żywiołowej miłości. Na scenie widzimy stale bardzo dystyngowaną damę zmuszającą się do odrzucania propozycji miłosnych lub też zmuszającą się do czynienia ich. To jest młoda, żywiołowa kobieta — podświadomie cieszy się, że się wyemancypowała spod męskiej kurateli, cieszy się, że ma swobodę rządzenia ludźmi. Tej swojej swobody Oliwia nie ma zamiaru tracić na rzecz starszego, doświadczonego Orsina. Co innego, gdy się zakochała i gdy młody małżonek pójdzie pod jej kuratelę, a nie odwrotnie. Zapytajmy jeszcze, co się stało w wykonaniu Drapińskiej z piękną sceną, w której Oliwia uświadamia sobie po raz pierwszy miłość? Gdzie się podziała w konwencjonalnych gestach ta zachwycająca mieszanina strachu i radości?

Prawo kobiety do miłości, do swobodnego wyboru przedmiotu miłości jest w sztuce wielokrotnie akcentowane — pęd do swobodnego uczucia, pęd do władzy nad bliźnimi wbrew przegrodom stanowym — ta emancypacja człowieka, emancypacja życia z jarzma średniowiecza, oto istotne cechy okresu w pełni odbitego w komedii szekspirowskiej. Ten okres nie będzie trwał długo. Purytański Malwolio, który tak przekonywująco daje wyraz swym ambicjom, ma mentalność i moralność klasy, która zapanuje.

Podziwiajmy Szekspira, jego realistyczną intuicję, że potrafił Malwolia opatrzyć wszystkimi cechami charakteru, które będą mu potrzebne, gdy wreszcie mieć będzie szersze pole działania. Zdobędzie je w przyszłości, mimo drwin Szekspira, nie darmo absolutyzm Tudorów opierał się na yeomenach i kupcach, by z nich stworzyć nową arystokrację finansową — w najpiękniejszej zresztą zgodzie z tymi resztkami arystokracji rodowej, które zachowały majątki i zdolność przestawienia się na nowy, kapitalistyczny typ produkcji rolnej i przemysłowej.

W Malwoliu-Melinie, roli pięknie i bardzo konsekwentnie odtworzonej, zbyt wła-



Foto — Hartwig

„Wieczór Trzech Króli“. Od lewej: Wasilewski — Korzan, Mrozowska — Viola, Jaśkiewicz — Orsino, Niewinowski — Fabian, Drapińska — Oliwia.

śnie wiele konsekwencji — za mało pasji życiowej skrytej pod płaszczykiem pobożności. Patrząc na Melinę nie możemy uwierzyć, że to tacy ludzie będą tworzyć drapieżne imperium brytyjskie. Malwolio znajduje list, a z nim pewność, że władza już mu się nie wymknie — czyż jest tylko śmiesznym durniem? Dla czystego śmiechu nie należy zapominać o ostrzu satyrycznym realisty. Melina czuje o co chodzi, gdy w czasie swego monologu o przyszłej władzy drapieżnie porusza palcami. Taki gest należało wyzyskać, uczynić punktem wyjściowym dla szeroko pojętej koncepcji roli.

Gdy Maria — żywo i przekonywająco grana — wraz z Tobim, Fabianem i błaznem knują przeciw intendentowi, to nie jest to kawał dla kawału: tu chodzi o ich skórę. To dla Marii, zausznicy młodej pani, walka o władzę, dla wszystkich walka o dalszy byt na dworze. Tak, ekonomiczna baza tego wariackiego przedsięwzięcia jest aż nadto widoczna.

A błazen? To druga strona tego renesansowego, pełnego życia i radości medalu. Słusznie mówi Engels, iż były to „czasy, w których osłabły stare wiązadła społeczne i zachwiały się wszystkie odziedziczone przekonania. Świat stał się od razu prawie dziesięciokroć większy...“ Wtedy to, w czasie wielkiego starcia dwóch epok zaczął w Anglii dojrzewać i dochodzić do władzy kapitalistyczny system produkcji, a wraz z nim powstawała kapitalistyczna eksploatacja człowieka przez człowieka, najbardziej bezwzględna i najkonsekwentniej stosowana ze wszystkich systemów ucisku człowieka, jakie zna ludzkość. Anglia szekspirowska nie była wcale sielanką dla biedaków. Plaga bezrobocia była na ówczesnej wsi angielskiej tak dotkliwa, iż władze wydały w 1597 i 1601 specjalne ustawy o opiece nad bezdomnymi i ubogimi. Obawiano się, że mogą burzyć porządek społeczny.

Komedia Szekspira zaczyna się i kończy muzyką — Orsino słucha i wypowiada tyradę na cześć sztuki muzycznej — błazen śpiewa o nędzy bytowania, nędzy swojej i sobie podobnych. Tu leniwe lubowanie się sztuką i swymi cierpieniami miłosnymi, tam tragiczna ballada o złym losie ludu.

Postać błazna jest bardzo ważnym elementem realizmu „Wieczoru trzech króli“— postać tę trzeba szczególnie starannie potraktować. Dobry aktor, jakim jest niewątpliwie Jaroń, nie znalazł właściwego tonu, nie wydobył z tej roli treści społecznych: tu nie chodzi o pokazanie cynika i żebraka z zamiłowania, trzeba pokazać bardzo sugestywnie walkę o utrzymanie się na powierzchni bynajmniej nie lekkiego życia. Ten błazen jest mądry i smutny, cynizm jest tylko jego bronią. Gdy mści się na Malwoliu, to nie chodzi tu tylko o urażoną „ambicję zawodową“, lecz o jego egzystencję zagrożoną przez tego trzeźwego świętoszka. Waga ideowo-artystyczna ostatniej, zamykającej widowisko piosenki błazna, nie została w inscenizacji warszawskiej należycie wyzyskana, z wielką szkodą dla całości widowiska. A przecież to „całościowe“ traktowanie komedii było i ambicją, i znacznym osiągnięciem reżysera.

Nie należy naiwnie sądzić, że to złe warunki sceniczne narzuciły w zupełności formę zewnętrzną i konstrukcję widowiska. Prawda, warunki techniczne i przestrzenne Teatru na Mokotowskiej są bardzo niewystarczające — ale intencje stworzenia widowiska bez przerw, nie porozbijanego na odrębnie rozbudowane fragmenty, były napewno świadome i są w inscenizacji Axera godnym uwagi osiągnięciem. Godzi tu się podkreślić trafne wyzyskanie proscenium. Elementy podkreślające ideowo-artystyczną ciągłość widowiska wydobył i Otto Axer w koncepcji plastycznej „Wieczoru“.

Dekoracje, bardzo słusznie nie rozbudowane w naturalistyczne wnętrza i plein-airy, wolne od formalistycznych dobudówek i efektów, postawił O. Axer realistycznie, trafnie operując syntezą i skrótem. Horyzont, rozwiązany przy pomocy kotary i kurtyna za proscenium miały walor łącznika i funkcję stylowo-historyczną. To że w scenach niekameralnych, np. w czasie monologu Malwolia, horyzont przypominał do złudzenia namiot, nie stanowi zarzutu względem koncepcji plastycznej, lecz wynika po prostu z trudności rozwiązania przestrzennego na wyjątkowo płytkiej scenie. Omawiając pokrótce dekoracje i kostiumy godzi się wspomnieć, że autora pięknego kostiumu Orsina (szczególnie w ostatniej scenie — kostium doskonale odcinał tę postać od społecznie niżej stojących, miał funkcję wyraźnie klasową) stać na pewno na ciekawsze rozwiązania kolorystyczne dekoracji i kostiumów. Wiązałoby to sztukę bardziej z epoką, nie tylko z Anglią, ale i z renesansem, a widz miałby tę wygodę, że nie potrzebowałby szukać postaci w zielonym kostiumie na tle zielonawej kurtyny.

Nie wtłaczając widowiska w ciasne ramy naturalizmu mieszczańskiego, reżyser nie przeląkł się konwencji scenicznych, tak bardzo rzekomo utrudniających współczesnemu widzowi dostęp do genialnego dramaturga. Przykładem niech będzie wspomniana już scena z Malwoliem: cała grupa osób podsłuchuje go, obserwuje z ukrycia i żywiołowo komentuje „na stronie“ jego wypowiedzi. Axer nie zboczył na naturalistyczne manowce usprawiedliwiania faktu, iż Malwolio mógł nie słyszeć — dał dwie równoległe sceny: monolog żądnego władzy mieszczucha i natychmiastową reakcję otoczenia. Widz doskonale rozumie ten skrót sceniczny, skrót mający funkcję realistyczną, jak większość zresztą konwencji szekspirowskich — scena bardzo udana.

Nie ulega wątpliwości, że próba inscenizowania „Wieczoru“ jednym ciągiem, bez przerw i naturalistycznego rozbudowywania konstrukcyjnego poszczególnych scen zasługuje i na uwagę i na poważną dyskusję — stanowi ona doniosły krok w kierunku znalezienia dla komedii Szekspira współczesnego języka scenicznego.

Przed zamknięciem swych uwag chciałbym jeszcze kilka słów powiedzieć o tłumaczeniu. „Wieczór trzech króli“ jest grany w nowym tłumaczeniu Stanisława Dygata. Fakt, iż nasi literaci zabierają się ostatnio do tłumaczeń Szekspira coraz częściej, jest godny najwyższego uznania. Bez dużej ilości prób, bardziej lub mniej udanych, teatry nasze nie będą rozporządzały nigdy odpowiednim materiałem tekstowym w zakresie dramaturgii szekspirowskiej. Jest niewątpliwie wielką zasługą Dygata, że podjął tę pracę na odcinku „Wieczoru trzech króli“.

Mamy wprawdzie odziedziczone jeszcze po zeszłym wieku tłumaczenia całego teatru szekspirowskiego — tłumaczenia częstokroć bardzo cenne — wiemy, jak wielką odegrały rolę w naszym życiu literackim i teatralnym. Nie wystarczają jednak obecnie, szczególnie dla użytku teatralnego. Pomijając już usterki w oddaniu treści utworów Szekspira, tłumaczenia te z reguły zbyt są nasycone stylistycznymi cechami epoki literackiej, w której powstawały, by można było bez zastrzeżeń słuchać ich z desek scenicznych. Tłumaczenie Dygata, w pewien sposób zależne od starego tłumaczenia L. Ulricha, bliższe jest bez wątpienia naszemu uchu, jest w tej chwili bardziej sceniczne. Nie jest jednak wolne od znacznej ilości usterek znaczeniowych i stylistycznych.

Co do tych ostatnich, to znajdziemy w tłumaczeniu Dygatą takie np. zdanie: „Jeśli cię nie wpuszczą, Krzycz, że nogami raczej wrośniesz w ziemię, A nie odejdziesz“. Oryginał mówi po prostu: „stań pod jej drzwiami i mów, że stopa wrośnie ci w ziemię, dopóki nie zyskasz posłuchania“. Malwolio raportując Oliwii o zuchwalcu dobijającym się do drzwi mówi: „A on na to krzyczy, że stanie u twych drzwi jak słup i w ziemię wrośnie“ — Szekspir jest znacznie bardziej konkretny: „he says he'll stand at your door like a sheriff's post“ — a więc nie jak „słup“, lecz jak „wysłannik szeryfa“, żadnych krzyków nie ma. Ten sam Malwolio anonsuje Cezaria jako „młodego człowieka“ — oryginał mówi o „szlachcicu“. Ten drobiazg należy do innego typu licencji na jakie sobie Dygat pozwala — nie jest on zupełnie obojętny dla aktorki grającej Oliwię, dla stopnia zainteresowania nieznanym zuchwalcem. Gdy sir Tobi wylicza Chudogębie, z jakich to przyczyn nie zechce Oliwia Orsina za męża, tłumacz opuszcza „starszego wiekiem“ — ta bagatela potrafi nam określić i wiek względny Orsina i pośrednio wiek Chudogęby. Dla reżysera istotne. Tak samo nie jest obojętne dla grającego sir Andrzeja, czy go się nazwie „rozpustnikiem“ (Dygat), czy „rozrzutnikiem“ (a prodigal). Maria — służebna, a „gentlewoman“ to też dla reżysera jest różnicą znaczącą. Inaczej by musiała wyglądać sytuacja sir Tobiasza na dworze synowicy, gdyby mógł po północy „kazać zagrzać parę butelek wina“ (Dygat). Szekspir każe mu to robić samemu (I'll go burn some sack). Oliwia nie mówi o księciu: „znam jego męstwo“ (Dygat), lecz tylko przypuszcza (Szekspir: I suppose him virtuous). Tak samo Szekspir nie uważa, by książe był „wielbiony przez ludzi“, lecz jest tylko „nader rozgłośny“ (well divulged). Takich przykładów można by mnożyć bardzo wiele.

Dygat bez wyraźnych przyczyn robi drobne opuszczenia, lub zmiany. Jak widzieliśmy mogą być one wcale nie obojętne w pracy reżysera i aktora nad rolą.

Mówiłem już, że Dygat zniekształcił cały ustęp, w którym książę daje polecenie Violi, mówiąc między innymi, wcale nie o tym, że Orsino „pogardza wszelką ziemską wartością“ (Dygat), ale znacznie konkretniej, że nie chce by staraniom jego przypisano interesowność (Prize not quantity of dirty lands, the parts that fortune hath bestow'd upon her).

Przekład Dygata, stylistycznie na ogół poprawny, nie jest wolny od zwrotów dziwacznych: „A może by tak jaką hulankę wykonać?“, czy „złość upiększona to pusty kufer z pieczęcią szatana“ (oryginał mówi o „próżnym pniu“) — rażą takie bardzo lokalne, czy współczesne zwroty, jak: „wstawił się“, „najbliższy transport“, „absolutna nicość“, lub sławne „rozważania polityczne“ Malwolia. Przed poważniejszymi trudnościami jakie gdzieniegdzie przedstawia tekst szekspirowski Dygat się zwykle cofa. Np. słowo „bird-bolts“, co oznacza jakiś rodzaj strzał tłumaczy przez „kulki bzu“ (Ulrich tłum.: „bzowe gałki“), zdanie: „he is a knight dubbed with unhacked rapir and an carpet consideration“ (co znaczy mniej więcej: jest to rycerz pasowany niewyszczerbionym mieczem, nie pasowany na wojnie, lecz w czasie pokoju), tłumacz oddaje: „jest to szlachcic uzbrojony w nieokrzesaną szpadę i choć z salonowym wzięciem...“

Tyle o przekładzie, który chwilami piękny i poetycki (chociażby pieśń końcowa błazna), jest bardzo daleki od doskonałości i nie ułatwiał reżyserowi i aktorom pracy.

Do jakich wniosków doprowadza analiza warszawskiego widowiska?

„Wieczór trzech króli“ Axera powinien stać się punktem wyjścia każdej następnej inscenizacji tej komedii. Analiza krytyczna widowiska warszawskiego pozwoli przyszłemu inscenizatorowi wyzyskać wszystkie osiągnięcia Axera: nauczy go krytycznego stosunku do fałszywej tradycji scenicznej, każe ustosunkować się do „Wieczoru“ jak do komedii realistycznej. Taka analiza przestrzeże go też przed błędami omawianego widowiska: każe mu dokładniej i precyzyjniej rozpracować dynamikę rozwoju postaci szekspirowskich, ich wzajemne stosunki, każe dokładniej wyjaśniać społeczne i historyczne przyczyny tych stosunków. Inscenizator, który te wszystkie doświadczenia wyzyska, będzie mógł pokusić się o prawdziwie realistyczne wystawienie wielkiego dramaturga.

Przy okazji omawiania inscenizacji szekspirowskich chciałbym zwrócić uwagę jeszcze na jedną sprawę ogólniejszą: na to, iż zbyt mało znamy u nas i zbyt mało wyzyskujemy doświadczenia teoretyczne i praktyczne szekspirologii radzieckiej. Szekspirologia i teatralna praktyka Związku Radzieckiego rozporządza w tej chwili bogatym doświadczeniem i może się poszczycić bardzo poważnymi osiągnięciami w zakresie nowatorskich interpretacji scenicznych dzieł Szekspira — osiągnięcia te, szczególnie interesujące o ile idzie o tragedie (Otello, Król Lir przede wszystkim), pozwalają ocenić jaką przewagę ma teoria i teatralna praktyka radziecka, posługująca się naukową metodą marksizmu-leninizmu, nad coraz bardziej jałowymi i antyhumanistycznymi dociekaniami zachodnio-europejskich badaczy twórczości Szekspira.

Stefan Treugutt.

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Od „Błażka opętanego" do „Załogi"

„Adam i Ewa", pracujący ciężko na swe utrzymanie, posprzeczali się o to, kto zawinił w raju. Adam, czy Ewa. W końcu oświadczają, że gdyby teraz dostali się do raju, to jużby wiedzieli jak się zachować. Słucha tego właściciel majątku, bogaty hrabia, i oświadcza im, że będą mieli raj. Osadza Adama i Ewę w pysznym pałacyku z pięknym ogrodem i otacza ich wygodami. Zabrania im tylko otwierać jedną wazę. Ale zaraz pierwszego dnia Ewa zaczyna zdradzać chęć zajrzenia do przykrytej wazy. Opiera się temu Adam do ostatka, gdy jednak Ewa zaczęła płakać, narzekać i mdleć, — otwiera wazę, z której wylatuje ptaszek i zaczyna fruwać po pokoju. Wtedy wchodzi hrabia. Raj od razu się kończy".

„Żyda przytrzymuje dwu diabłów, którzy witają go jak dobrego znajomego i wypytują szczegółowo o to, co słychać we wsi. Żyd — jako karczmarz — wie wszystko, opowiada też diabłom po kolei, jak się zachowuje lud i młodzież. Opowiadanie podobało się diabłom, uściskali też Żyda i uznali go za najlepszego przyjaciela i pośrednika w dostarczaniu im duszyczek do piekła. Na końcu sztuki jest wspólny taniec całej trójki".

„Janek — wychowaniec pól i łąk — wrócił z Warszawy, gdzie był na służbie. W karczmie, do której wstąpił, pełno kosiarzy, którym też zaczyna on opowiadać o Warszawie. Opowiadanie Janka o zabawach i teatrach jest proste, naiwne i niekiedy wielce humorystyczne. Wreszcie Janek daje słowo sobie i gromadzie, że już nie ucieknie do miasta. Zaręcza się z Basią. Całość kończy się tańcem".

— Oto streszczenia trzech sztuk: „Adam i Ewa" Jankowskiego, „Żyd, Belzebub i Moczygęba" ks. Leszczyńskiego i „Janko z pod Ojcowa" Gregorowicza. Wybrałem je na chybił trafił i przepisałem dosłownie z „Przeglądu 125 sztuk teatralnych" Adama Chętnika, wydanego w roku 1926 przez Polską Macierz Szkolną.

Komentarze są zdaje się zbędne. Cytaty dostatecznie wyrażają poziom społeczny i artystyczny utworków — potworków, zwanych przez pisarzy burżuazyjnych i instytucje filantropijne „sztuczkami dla ludu".

Epoka „Werbla domowego", „Żyda w beczce" i „Kwiatów paproci" skończyła się bardzo niedawno. Zaledwie wczoraj. Oceniając dzisiejszy repertuar teatru masowego możemy się cieszyć z przepaści jaka go dzieli od niedawnej tradycji, musimy też zdawać sobie sprawę z trudności całkowitego przekreślenia niechlubnego dziedzictwa i budowania rzeczy na nowo.

Słusznym się wydaje zerwanie z zasadniczym podziałem na literaturę dla „teatrów zawodowych" i „teatrów amatorskich". Katalog „Biblioteczki świetlicowej CRZZ" zawiera adaptację sceniczną arcydzieł literatury: Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej, Gorkiego, Majakowskiego, Maupassanta i innych. Zawiera też szereg znanych sztuk teatralnych jak „Wyspa pokoju" Pietrowa czy „Nadzieja" Heijermansa.

Nic też dziwnego, że wydaną we wspomnianej biblioteczce sztuką Skowrońskiego i Słotwińskiego zainteresowały się teatry państwowe. Na wiosnę wystawił ją teatr w Częstochowie, obecnie grana jest w Katowicach. „Załoga" jest jedną z pierwszych u nas prób sztuki popularnej na dobrym poziomie literackim z wyraźnie zaznaczoną problematyką społeczną. Od czasów anczycowego „Błażka opętanego" siedmiomilowy krok naprzód — przyznajemy to autorom z radością, ale też dzięki temu stosować możemy surowsze kryteria oceny.

Zaraz na początku stwierdzić wypada, że „Załoga" nie stanowi jeszcze pełnowartościowego osiągnięcia w swoim gatunku, chociaż jest niewątpliwie zaznaczeniem słusznego kierunku poszukiwań literackich na terenie realistycznego repertuaru rozrywkowego.

Autorzy postawili sobie ambitne zadanie pokazania na scenie zagadnienia sojuszu robotniczo-chłopskiego. Braterstwo jakie zawiązuje się między załogą fabryki traktorów, a wsią Wolany przechodzi ciężkie próby wzajemnej nieufności, intryg kułackich, swoistego „izolacjonizmu" chłopskiego Obok szerszego tła mamy też w sztuce wątek indywidualny, dosyć zresztą banalny. Przyjaźń dwu młodych ludzi: syna małorolnego chłopa i robotnika sieroty rozbija się początkowo — oczywiście o dziewczynę, zwodniczą Zośkę. W zakończeniu triumfuje jednak w dramatycznej sytuacji powodzi, kiedy to w chwili katastrofy żywiołowej fabryka śpieszy na pomoc zalanej wsi.

Sztuka rozpoczyna się od konfrontacji dwu środowisk na towarzyskim terenie wspólnej zabawy świetlicowej, przerwanej awanturą wywołaną przez bogacza wiejskiego. Akt drugi odgrywa się w knajpie podmiejskiej, co w toku postępującej akcji pozwala na prezentację wrogów klasowych, starających się chociażby opóźnić związek wsi z miastem. Ostatnia odsłona — w chacie zagrożonej nawałem wody, w chwili śmiertelnego niebezpieczeństwa ostatecznie dokumentuje się braterstwo ludzi pracy; tych od warsztatu i tych od pługa.

Autorom udało się zarysować szereg trafnych typów ludzkich, a także wyraziście przedstawić naczelny morał. Realizm obrazu ma jednak szereg poważnych braków. Jednym z nich jest zupełne pominięcie roli czynnika partyjnego i jakiejkolwiek organizacji. Powstaje stąd luka w przesłankach toku wydarzeń społecznych; niektóre postacie (np. dowódca brygady ratowniczej Wrona) wiszą w próżni. Dalej: sprawa spółdzielni produkcyjnej zostaje ledwo dotknięta i to bardzo niezdecydowanie — wieś (a z nią sztuka o wsi) pozbawiona tej problematyki robi wrażenie wczorajsze.

Niepełny realizm odbija się na czysto literackim kształcie utworu, na przykład kiedy zagadnienie przyjaźni w akcie pierwszym spłaszcza się do pijackiej kopmitywy majstra fabrycznego Kurka z chłopem Molendą W niejednej zresztą sztuce współczesnej spotykamy zbyt suche, za mało pogłębione (żeby nie powiedzieć: za mało przeżyte pisarsko) ujęcie postaci i spraw ludzkich. Charakterystyczny przykład w zakończeniu drugiego aktu „Załogi": Jest tam syn knajpiarza, technik fabryczny Staszek, stojący na rozdrożu między dwoma światami: pracy i wyzysku. W egzemplarzu sztuki buntuje się on przeciwko środowisku ojca, ale wnet przychodzi załamanie i niesławny odwrót. W przedstawieniu katowickim mechanicznie obcięto ostatnią scenę (scenę załamania) — i Staszek zostaje w najlepsze pozytywnym bohaterem Okazuje się że przez dwa akty prowadzona motywacja postaci doprowadzić mogła do zupełnie odmiennych wniosków.

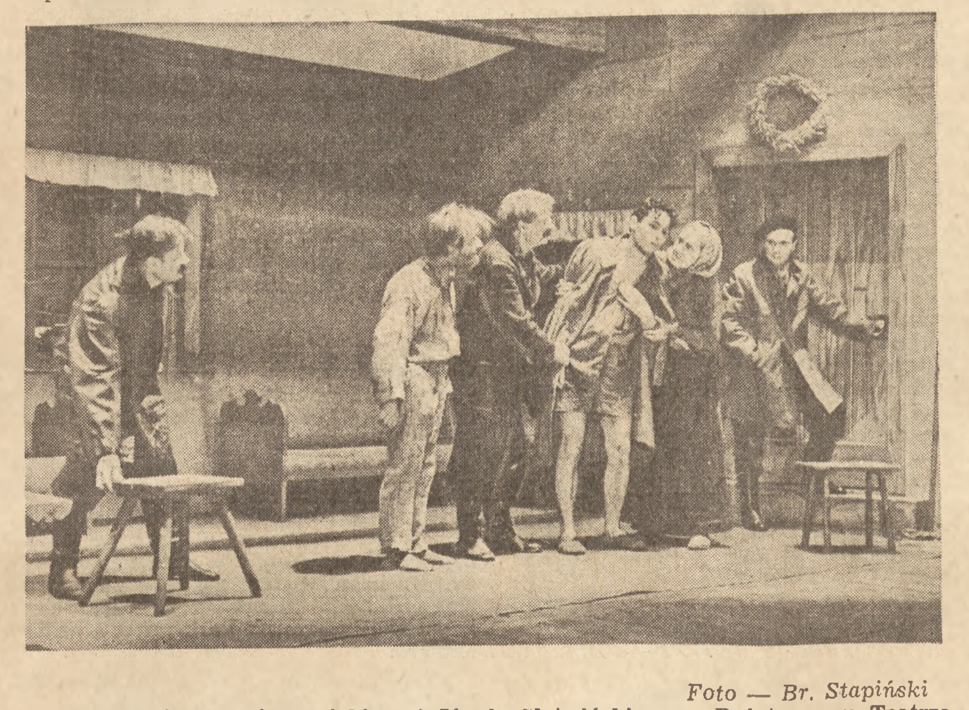


Foto — Br. Stapiński

„Załoga" Zdzisława Skowrońskiego i Józefa Słotwińskiego w Państwowym Teatrze w Katowicach. Reżyseria — Artur Kwiatkowski. Dekoracja — Jan Hryńkowski

Bardzo luźna kompozycja sztuki sprawia, że poszczególne akty mają charakter raczej obrazków rodzajowych niż konsekwentnie skomponowanej całości. Wrażenie to pogłębia natłok postaci rozbudowanych w ramach aktu ponad stan epizodu — a potem nieoczekiwanie porzuconych za kulisy.

Nawet postać Zośki, odgrywającej bądź co bądź kluczową rolę w intrydze sztuki, pozostaje przy końcu nie rozwiązana. Nie jasno przeprowadzony jest też stosunek Józka do Zośki: od lekceważenia i „zabawowego" traktowania dziewczyny w pierwszym akcie, do poważnych słów Józka w trzecim: „Myślałem że staniemy razem, że jedno drugiego podeprze".

Tyle o mankamentach „Załogi". Wyraźną niesprawiedliwością byłoby jednak pominięcie jej rzetelnych plusów. Tutaj zapisać należy przede wszystkim dwie sympatyczne, bardzo prosto i przekonywująco postawione postacie pozytywnych bohaterów: przyjaciół Franka i Józka. Autorzy potrafili pokazać swoje figury w rozwoju, tak jak kształtują je wydarzenia akcji — a dotyczy to nie tylko ważniejszych postaci (jak Franek, Józek, Barszcz, Pasek), ale i epizodycznych (Molenda, Antoś). Osiągnięcie tym przyjemniejsze, że ciągle jeszcze rzadko spotykane w naszych sztukach współczesnych, które zazwyczaj ograniczają się do jednej czy dwu postaci „dialektycznych" na statycznym tle wszystkich pozostałych.

Walorami warsztatu dramato-pisarskiego Zdzisława Skowrońskiego i Józefa Słotwińskiego są: płynność sytuacji scenicznych, dobra miara w stosowaniu epizodów komicznych i dramatycznych, dosyć duża naturalność dialogów; co prawda podpieranych wyrażonkami w stylu: „rozróbka", „granda", „kumpel" — co niekoniecznie podnosi rangę literacką utworu.

Przedstawienie w teatrze Śląskim zdystansowało prapremierę częstochowską, ale mimo to nie wzmocniło niestety dobrej sławy sceny katowickiej, mogącej się pochwalić szeregiem interesujących spektakli, jak choćby ostatnio „Salon pani Klementyny". Reżyseria Artura Kwiatkowskiego nader niepomysłowa, po najmniejszej linii oporu; nie oszczędziła nam sztucznego wigoru w scenie zabawy świetlicowej, a także nieustannych lamentów i płaczów w scenie powodzi. Aktorzy ofiarnie „nagrywali" na chłopskość. Jedyną realistyczną sylwetkę robotnika dał Józef Para jako Franek. Z licznego zespołu wyróżnić by można Wacława Zastrzeżyńskiego (kułak Barszcz), Jana Niwińskiego (majster Kurek), Józefa Pelszyka (restaurator) i Jana Ruska (Antoś).

Dekoracje Jana Hrynkowskiego. Zabawa w pierwszym akcie odbywała się na tle niechlujnym, prymitywnym i pozbawionym smaku (straszliwe girlandy różnokolorowych chorągiewek). Świetlica fabryki traktorów była prawie tak brzydka jak rysunek przedstawiający „chłopa i robotnika" na okładce programu sztuki. Dekoracja trzeciego aktu — chata Paska — nie budziła już tak gorącego sprzeciwu, a najlepiej udała się dekoracja środkowa — podupadającej knajpy prowincjonalnej — wygrana zresztą chwytami naturalistycznymi.

Czekamy z niecierpliwością na nową sztukę Skowrońskiego i Słotwińskiego, która powinna rozwinąć zalety „Załogi", a pogrzebać jej wady. Czekamy też na nowe dobre przedstawienie teatru katowickiego. **Stanisław Marczak-Oborski**

KSIĄŻKI NADESŁANE

„CZYTELNIK"

Aleksy Jugow. Iwan Pietrowicz Pawłow. Przełożyła z języka rosyjskiego **Helena Dziedzińska.** Warszawa, 1950; str. 290 i 2 nl i 1 knl.

S. Zwieriew. Cudowne przemiany. Przełożyła z języka rosyjskiego **I. Niementowska.** Okładkę projektował **Jan S. Miklaszewski.** Warszawa, 1950; str. 121 i 3 nl.

L. Woronkowa. W spalonej wiosce. Tłumaczyła z rosyjskiego **I. Bajkowska.** Ilustracje wg oryginału rosyjskiego. Okładkę projektował **Jan S. Miklaszewski.** Warszawa, 1950. str. 138 i 6 nl.

Stefan Wierzbiński. Ruchy księżyca. (Wiedza Powszechna. Z cyklu: Ziemia i księżyc. Zeszyt II). Warszawa, 1950; str. 30 i 2 nl.

Ignacy Szaniawski. Wstęp do pedagogiki. (Wiedza Powszechna. Z cyklu: Z zagadnień teorii wychowania. Zeszyt II). Warszawa, 1950; str. 62 i 2 nl.

Bolesława Starmachowa. Iwan Miczurin pionier nowych dróg nauki. (Wiedza Powszechna. Z cyklu: Genetyka nauka o dziedziczności. Zeszyt I). Warszawa, 1950; str. 31 i 1 nl.

Kazimierz Golański. Jedwab naturalny. (Wiedza Powszechna. Z cyklu: Włókna przędzalne. Zeszyt III). Warszawa, 1950; str. 66 i 2 nl.

Stanisława Witaczek. Polski jedwab Milanówek. (Wiedza Powszechna. Cykl: Zwiedzamy fabryki i zakłady. Zeszyt VIII). Warszawa, 1950; str. 60.

Wiktoria Hessel - Zaleska. Pośród kryształów. (Wiedza Powszechna. Cykl: Minerały i skały. Zeszyt I). Warszawa, 1950; str. 24.

Mieczysław Subotowicz. Silniki odrzutowe i loty międzyplanetarne. (Wiedza Powszechna. Z cyklu: Ruchy i siły. Zeszyt VI). Warszawa, 1950; str. 91 i 1 nl.

André Stil. Wola i gniew. Przełożyła z francuskiego **Zofia Jaremko-Żytyńska.** (Biblioteka w Prenumeracie. VI.1950). Warszawa, 1950; str. 167 i 1 nl.

Albert Maltz. Człowiek na drodze i inne opowiadania. Przełożył z języka angielskiego **Juliusz Kydryński.** Okładkę projektował **Henryk Tomaszewski.** (Klub „Odrodzenia". VI.1950). Warszawa, 1950; str. 201 i 3 nl.

Stefan Żeromski. Uciekła mi przepióreczka. (Pisma. Pod redakcją **Stanisława Pigonia.** Tom XXIII). Warszawa, 1950; str. 127 i 3 nl.

Stefan Żeromski. Grzech. (Pisma. Pod redakcją **Stanisława Pigonia.** Tom. XXII). Warszawa, 1950; str. 97 i 1 nl.

M. A. Gremiacki. Ilia Iljicz Miecznikow. Jego życie i dzieło. Przełożył z języka rosyjskiego **W. Librowicz.** Okładkę projektował **Jan S. Miklaszewski.** Warszawa, 1950; str. 127 i 1 nl.

Lew Tołstoj. Wojna i pokój. Przełożyła z języka rosyjskiego **Zofia Petersowa.** Okładkę projektował **Henryk Tomaszewski.** Tom drugi. Warszawa, 1950; str. 469 i 3 nl.

K. S. Prichard. Burzliwe lata. Tłumaczył **Klemens Szaniawski.** Okładkę projektował **Z. Rychlicki.** Warszawa, 1950; str. 564.

Teodor Bujnicki. Majówka w Afryce. Ilustrował **Marek Rudnicki.** Warszawa, 1950,

Władysław Kozłowski. Czarodziejski aparat. Ilustrował **Zbigniew Rychlicki.** Warszawa, 1950; str. 105 i 3 nl.

KRONIKA RADZIECKA

NALEŻY STUDIOWAĆ I TWÓRCZO ROZWIJAĆ SPUŚCIZNĘ PO K. S. STANISŁAWSKIM.

W 55 numerze czasopisma „Sowietskoje Iskusstwo" ukazał się niepodpisany artykuł dyskusyjny p. t. „Należy studiować i twórczo rozwijać spuściznę po K. S. Stanisławskim". Głównym celem artykułu było zwrócenie uwagi teatrologów, pedagogów i reżyserów na bierny nietwórczy stosunek do prac, jakie pozostawił K. S. Stanisławski.

Artykuł omawia zasadnicze tezy metody Stanisławskiego podkreślając, że jej kryteria estetyczne i etyczne mają głęboko materialistyczną podstawę, czego wyrazem w teatrze Stanisławskiego było dążenie do oddania prawdy życia na scenie i gra aktorów, oparta na przeżywaniu roli, a nie na pokazie uczuć.

Jako czołową zasadę metody artykuł wysuwa to, co Stanisławski nazywa „głównym zadaniem", t. j. ideę, w imię której reżyser, aktorzy i reszta kolektywu teatralnego pracują nad daną sztuką. Według Stanisławskiego prawdziwa sztuka teatralna nie może istnieć w oderwaniu od tego „głównego zadania".

Dalej wskazuje artykuł na te zagadnienia, które wymagają teoretycznych badań.

Chodzi tu przede wszystkim o wyjaśnienie głęboko materialistycznej podstawy metody Stanisławskiego, jej związku z psychologią i filozofią, a przede wszystkim ze zdobyczami naukowymi prof. Pawłowa; o zbadanie metody z punktu widzenia zasad realizmu socjalistycznego, co znalazło ostateczne sformułowanie w postanowieniach CK WKP(b) już po śmierci Stanisławskiego; oraz o zbadanie i uogólnienie doświadczeń Stanisławskiego w jego pracy nad sztukami dramaturgów sowieckich.

Zwrócono również uwagę na fakt, że w procesie kształcenia aktorów teatrologów i reżyserów, metoda Stanisławskiego nie zajęła jeszcze należnego jej miejsca.

Specjalny rozdział artykułu poświęcony jest błędom w posługiwaniu się metodą Stanisławskiego.

W istniejących na ten temat pracach teatrologicznych, a także w pracach praktycznych reżyserów-kontynuatorów dzieła Stanisławskiego, dokonano niesłusznych przesunięć wysuwając na pierwsze miejsce „metodę czynności fizycznych", którą artykuł nazywa jedynie „partyturą roli", cytując słowa Stanisławskiego, że sedno gry aktorskiej leży nie w wykonaniu szeregu czynności fizycznych na scenie, a w tej prawdzie i wierze, którą czynności te pozwalają aktorowi w sobie wywołać.

Przytoczona wypowiedź Stanisławskiego jest jeszcze jednym dowodem pomocniczej, technologicznej roli „metody czynności fizycznych" w dążeniu do osiągnięcia pełnego realizmu w sztuce teatralnej.

Na zakończenie artykuł wskazuje na poważne znaczenie głębokiego przestudiowania i kontynuacji prac Stanisławskiego dla życia teatralnego w ZSRR i rzuca hasło uczynienia wszystkich teatrów Związku Radzieckiego spadkobiercami wielkiego artysty i myśliciela — K. S. Stanisławskiego.

Rozpoczęta dyskusja znalazła szeroki oddźwięk wśród pracowników teatru i naukowców. Obecnie, w każdym sobotnim numerze czasopisma „Sowietskoje Iskusstwo" ukazują się wypowiedzi na temat kontynuowania prac Stanisławskiego, a szczególnie na temat „metody czynności fizycznych".

Wśród tych, którzy dotychczas zabrali głos w dyskusji, znajdują się pedagodzy leningradzkiego Instytutu Teatralnego, reżyser — P. Jerszow, reżyser Kristi, współpracownicy katedry normalnej fizjologii Kijowskiego Instytutu Medycznego i inni.

Dyskusją interesują się nie tylko pracownicy teatru. Teatr w Związku Radzieckim wszedł w życie szerokich mas ludzi pracy. Sprawa rozwoju teatru stała się dla nich ich własną sprawą. Radzieccy widzowie znają i cenią prace Stanisławskiego i tym większe jest ich zainteresowanie dyskusją. **al.**

• NOWY RODZAJ FILMU RADZIECKIEGO

Od kilku tygodni wyświetlany jest na ekranach radzieckich nowy kolorowy film „Śmiali Ludzie".

Treścią filmu jest życie prostych radzieckich ludzi zatrudnionych przy hodowli koni. Sam ich zawód wymaga śmiałości, siły i zręczności.

Przychodzi wojna i zdają oni egzamin nie tylko sprawności fizycznej, ale i duchowego hartu, patriotyzmu, ideowości.

Okres wojenny był tematem wielu filmów. Na ekranie znalazły swój wyraz bohaterski patos, epopea bohaterstwa i groza wojny. Film „Śmiali Ludzie" wnosi nowe momenty do radzieckiej sztuki filmowej. Pokazuje on życie radzieckich ludzi z jeszcze jednej strony: z tą samą prostotą, zapałem, oddaniem z jakim oddawali się oni swojej pracy — walczą w okresie wojny. Nieustraszona odwaga łączy się w tym filmie z prostotą i świeżością, która czyni bohaterów filmu codziennymi ludźmi, bliskimi każdemu radzieckiemu widzowi.

Budowa akcji, jej zajmująca treść i tempo mają charakter opowieści z przygodami. Jednak o ile przygoda w filmach i literaturze krajów kapitalistycznych służy dla oderwania mas czytelników czy widzów od realnej rzeczywistości, albo odgrywa rolę zachęty i przygotowania ich do spełnienia roli oprawców w krajach kolonialnych i żandarmów wobec mas pracujących własnego kraju, to w filmie „Śmiali Ludzie" przygoda zespolona jest w jedno z bohaterstwem walki o wyzwolenie spod hitlerowskiej okupacji. Sprawność fizyczna i odwaga służą najpiękniejszemu celowi — świadomej obronie radzieckiej ojczyzny.

Film „Śmiali Ludzie" jest pełen optymizmu i wiary w siły i moralno-polityczną postawę każdego radzieckiego człowieka.

Jego świeżość, prostota i liryzm spotkały się z gorącym przyjęciem radzieckich widzów, którzy z radością przyjęli nowy rodzaj filmu radzieckiego — film bohaterskiej przygody. **al**

UNIWERSYTET W UŻHORODZIE

Uniwersytet w Użhorodzie, najmłodsza wyższa uczelnia Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, ma już za sobą pięć lat pracy. W ubiegłym roku akademickim uniwersytet użhorodzki liczył ponad tysiąc studentów na wszystkich wydziałach. W roku bieżącym przyjęto na uniwersytet dwustu nowych studentów. Statystyka socjalnego składu nowoprzyjętych wskazuje, że są to w 80% dzieci — synowie i córki — okolicznych drwali, kołchoźników i robotników przemysłowych. Proletariackie dzieci dopiero pod władzą radziecką uzyskały dostęp do studiów wyższych. Za pół roku, czyli wczesną wiosną r. 1951, uniwersytet użhorodzki wypuści ze swych murów pierwszych absolwentów, którzy w wymienionym powyżej czasie będą składać egzaminy dyplomowe.

LITERATURA DLA DZIECI W ESTONII

W pierwszych ośmiu miesiącach roku bieżącego Państwowy Instytut Wydawniczy w Estonii wypuścił na rynek księgarski 23 nowe tytuły książek dla dzieci o łącznym nakładzie 200.000 egzemplarzy. Zarówno ilość tytułów jak i wysokość zsumowanego nakładu wielokrotnie przewyższa odnośne pozycje z lat ubiegłych i stanowi niewątpliwy rekord wydawniczy w tej dziedzinie. Przeciętnie biorąc, na każdy tysiąc książek dla dzieci z okresu poprzedzającego zaprowadzenie władzy radzieckiej w Estonii przypada 10.000 egzemplarzy z roku bieżącego. Ale rok bieżący jeszcze nie dobiegł końca. Do 1-go stycznia 1951 r. przewiduje się wydanie 550.000 egzemplarzy książek dla dzieci. Równa się to dokładnie podwojeniu łącznych nakładów z roku 1948.

BIBLIOTEKI NA BIAŁORUSI

Na zachodnich terenach Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej istniało na początku roku bieżącego 3.500 bibliotek przy domach kultury, świetlicach, zakładach pracy i kołchozach. W ciągu ubiegłych miesięcy roku bieżącego powstało 450 nowych bibliotek. Sierpień 1950 przyniósł wzrost stanu posiadania o sto tysięcy tomów. W tej liczbie zawarte są dzieła z zakresu beletrystyki, polityki, rolnictwa i techniki.

RADZIECKI CHÓR W NIEMCZECH

Największy chór radziecki Piatnickiego, liczący w swym składzie 175 osób, dokonał ostatnio objazdu Niemieckiej Republiki Demokratycznej. 15 września b. r. chór ten, będąc gościem Towarzystwa Przyjaźni Niemiecko-Radzieckiej, wystąpił we Friedrichstadt-Palast w Berlinie. Koncert transmitowano przez radio. Zapełniająca salę publiczność przyjęła występ niemilknącą owacją.

DOKUMENTY O RAJNISIE

Pracownicy muzeum łotewskiego poety ludowego Jana Rajnisa, którego 85-letnia rocznica urodzin przypadła we wrześniu, zakończyli redakcję zbiorowego wydania jego dzieł. Siedem tomów tej monumentalnej edycji już się ukazało, a następne cztery są w druku. Redakcja korzystała z rękopisów poety, które w liczbie około 13 tys., znajdują się w muzealnym archiwum. Liczne zapiski i notatki poety dały także możność zapoznania się z działalnością społeczną Rajnisa.

sl.

Stolik montażysty filmowego

ŚMIERĆ W WENECJI

Istnieje co prawda powiedzenie: „Zobaczyć Neapol i umrzeć", ale podobna przykrość spotkać może nieproszonych turystów — jak się okazuje — także w Wenecji. Turystami tymi były filmy amerykańskie przewiezione przez cały Atlantyk i sporą część Morza Śródziemnego na tegoroczny tak zwany „festiwal".

Przedstawianie historii czasowych wzlotów i poważnych upadków weneckiego „Biennale" nie jest tutaj naszą rzeczą. Trzeba jednak powiedzieć jasno i wyraźnie: tegoroczne biennale filmowe, rozgrywające się w sześć lat po śmierci Mussoliniego i po upadku faszyzmu, było w nastroju znacznie bardziej faszystowskie i reakcyjne od najbardziej niesławnych „biennale" z czasów „wielkiego" Duce...

Selekcja filmów francuskich o typowo komercyjnym znaczeniu (z wyjątkiem jednego filmu), selekcja filmów brytyjskich zupełnie nie godna uwagi, parę filmów włoskich, w tym tylko jeden ciekawy... oto cały festiwal. Czy warto płakać nad Rossellinim, który przeszedłszy na żołd amerykańsko-watykański zrealizował „Stromboli" (dla Ameryki) i „Św. Franciszek z Asyżu" (dla Watykanu), nie tylko nie dostał żadnej nagrody, ale nawet nie był wymieniony w dyplomach pocieszenia?

Pozostaje więc „selekcja" amerykańska.

Przeglądając „festiwalowe", a więc bez wątpienia reprezentacyjne, filmy amerykańskie, zadajemy sobie pytanie, czy realizowali je ludzie przytomni a jeśli tak, jaki był cel fantastycznej kompromitacji?

Oto cztery przykłady szczytów amerykańskiej kinematografii:

„Ludzie króla" — Willy Stark, który zawdzięczał swą popularność gwałtownym atakom na korupcję władz swego stanu, został wybrany gubernatorem. Dorwawszy się do tego stanowiska nie tylko przyswaja sobie broń zwalczonych przeciwników, ale stacza się w coraz głębsze bagno, które kończy się jego śmiercią z rąk brata kochanki. (Potworna, sadystyczna scena).

„ASFALTOWA DŻUNGLA" — Jest to oczywiście Nowy Jork. Bohater filmu zostaje wciągnięty w sprawę kradzieży biżuterii. Udaje mu się z początku ucieczka w „dżungli wielkomiejskiej" ale w bójce (scena pełna sadyzmu) zostaje ranny i umiera w męczarniach.

„PANIKA NA ULICY". Policja natrafia w porcie na trupa. Sekcja zwłok wykazuje zarazki cholery, czyli, że mordercy są roznosicielami straszliwej choroby. Następuje pościg wśród ulic, wreszcie mordercy zostają dosłownie „rozwaleni" przez policję (szereg scen o wyrafinowanym sadyzmie) i miasto uspakaja się.

„KOBIETY W KLATCE" — Dziewczyna będąca w ciąży dostaje się niewinnie do więzienia. Okropnie traktowana i wyzyskiwana przez sadystyczną dozorczynię popełnia morderstwo i musi być skazana, tym razem „z winą". Film składa się niemal wyłącznie ze scen sadystycznych, odtwarzających z pieczołowitością godną lepszej sprawy bagno moralne i degenarację człowieka. Nic w filmie nie wskazuje na jakiekolwiek możliwości polepszenia doli ludzkiej...

Chyba zatrzymam się na tych czterech przykładach, chociaż amerykanie z zwykłą sobie milionerską hojnością obdarzyli Wenecję aż ośmiu niemal identycznymi filmami...

Z wyjątkiem jednego, wszystkie filmy spotkały się z wrogim przyjęciem publiczności, reprezentantów prasy światowej, a nawet jury... Jakiż więc cel miały amerykańskie wytwórnie wysyłając najbardziej plugawe swe wytwory na pewną śmierć do Wenecji?

Zawiniło tutaj niedopatrzenie... Pragnąc wzmóc nastroje wojenne w Europie i rozbroić obóz pokoju, Amerykanie grubo przed terminem wysłali do Francji, Anglii, Szwajcarii, Włoch, Niemiec Zachodnich swoje najnowsze superwojenne filmy.. A regulamin wenecki zakazuje demonstrowania filmów, które już ujrzały światło ekranów. Jak postąpić w tak f a t a l n e j sytuacji? W jaki inny sposób podniecić weneckich widzów — skoro chwilowo zabrakło filmów wojennych, potrzebnych gdzie indziej?

Znalazło się wyjście. Posłano filmy sadystyczno-mordercze. Niech one zrobią „mokrą robotę" tak bardzo potrzebną departamentowi stanu.

Może kogoś istotnie przekonały, ale ogółowi kulturalniejszych widzów z Lido potwierdziły tylko śmierć kinematografii amerykańskiej.

Co napisawszy, oddaję pożyczony tytuł felietonu prawemu właścicielowi, Tomaszowi Mannowi.

PUK.

Komentarze

„Pewne szczegóły"

W „Tygodniku Powszechnym", Nr 40 z dnia 1 października br., Konrad Czarnocki ogłosił duży artykuł pod tytułem: „Nagroda, która go nie doszła". Chodzi o nagrodę Nobla dla Żeromskiego. Po pierwszej wojnie światowej Czarnocki sprawował funkcje attaché poselstwa polskiego w Sztokholmie i w tym charakterze osobiście zabiegał o stworzenie przyjaznej atmosfery dla kandydatury Żeromskiego do literackiej nagrody Nobla. Artykuł jest relacją o tych zabiegach i opisem przyczyn, dla których kandydatura Żeromskiego upadła. Rzecz mogłaby być traktowana jako cenny przyczynek monograficzny, gdyby sam autor nie naprowadził czytelnika na myśl, że w tej historii są pewne niedopowiedzenia.

„Jedynym człowiekiem — pisze Czarnocki — który znał całą prawdę, był Żeromski, z którym ustawicznie się kontaktowałem, prosząc go jednak o najzupełniejszą dyskrecję. Dyskrecji tej dotrzymał. Otóż rzeczy miały taki mniej więcej przebieg (zaznaczam, że jest to zarys ogólny, p e w n e s z c z e g ó ł y b ę d ą m o g ł y b y ć u j a w n i o n e d o p i e r o z n a c z n i e p ó ź n i e j...)" (podkr. si).

Czarnocki zajął od samego początku niewłaściwe stanowisko. Od śmierci Żeromskiego upłynęło prawie ćwierć wieku, od wydarzeń związanych z niedoszłą nagrodą — parę lat więcej. Jest dostateczny dystans. Kiedyż będziemy mówili o „pewnych szczegółach"? Gdy zwalą się ostatnie trony? Gdy umrą ostatnie autorytety, które może były z tą sprawą związane? Albo gdy my sami pomrzemy?



Jeżeli ktoś publicznie zabiera głos w jakiejś należącej już do historii sprawie, której był świadkiem lub uczestnikiem, musi od razu powiedzieć całą prawdę, a nie część prawdy. Inaczej bowiem jego wypowiedź co najmniej mija się z celem. Dlatego Konrad Czarnocki winien jest opinii publicznej natychmiastowe wyjaśnienie co do „pewnych szczegółów", których ujawnienie zapowiada w swym artykule na czas znacznie późniejszy.

si

Przestępstwo Monty Goldmana

Niedawno zapadł w Londyńskim sądzie policyjnym przy ulicy Marlborough wyrok, który nie jest bynajmniej curiosum w kronikach współczesnego sądownictwa burżuazyjnego. Sąd skazał na dwa miesiące aresztu osiemnastoletniego żołnierza Monty Goldmana za „nieprzyzwoite zachowanie się i obraźliwe słowa".



Na czym polegało przestępstwo Monty Goldmana? Kogoż to oskarżony obraził swoim zachowaniem się, kogo uraził swoimi słowami? Króla angielskiego? Parlament? Konstytucję?

„Zbrodnia" Monty Goldmana była innego rodzaju. Oskarżony wziął udział w dniu 12 września w manifestacji protestacyjnej przeciw amerykańskiej polityce zagranicznej, która chce Anglików wciągnąć do wojny. Goldman znalazł się wraz z innymi manifestantami w pobliżu amerykańskiego klubu wojskowego na Park-street i wznosił okrzyki:

„Nie dopuścimy do wojny na rzecz dolara! Chcemy pokoju!"

Za tę zuchwałość Monty został aresztowany i skazany „za nieprzyzwoite zachowanie się i obraźliwe słowa". Nie wolno obrażać amerykańskiego dolara. Shocking!

kst

Naiwne rólki

W ostatnim numerze Tygodnika Powszechnego Wacław Rola zamieścił kilka nonszalanckich uwag o zbiorku „Opowiadań z książek i gazet" Tadeusza Borowskiego. Recenzent posłużył się rozpowszechnionym w prasie katolickiej — widać, z ontologicznych pobudek! — dowodem „na wiarę". „Zresztą — pisze on — wszystkie zarzuty Borowskiego (przeciwko reakcyjnym machinacjom hierarchii katolickiej w dzisiejszym świecie — przyp. mój) nie błyszczą nowością, bądź sprowadzają problemy religii, na płaszczyznę polityczną, co jest oczywistym nieporozumieniem i zupełnym anachronizmem..." itd. itd.

A na ostatniej stronie tegoż pisma p. J. P. nie może się nadziwić, że w katolickim czasopiśmie emigracyjno-londyńskim „Życie" znalazł się artykuł słynnego przed wojną endeka p. Giertycha z bogobojną obroną króla belgijskiego Leopolda III, faszystowskiego kolaboranta, przeciwko któremu wystąpiła republikańska większość narodu belgijskiego. P. J. P. z jezuicką obłudą uczenie zastanawia się dzięki jakim tajemniczym przyczynom takie jawnie wsteczne zasady przedostały się na łamy katolickiego „Życia".



Doświadczony księże dobrodzieju! Czyż to naprawdę takie „oczywiste nieporozumienie i zupełny anachronizm", jak się łudzi młodziutki acz zarozumiały Wacław Rola?

tdr

Kolonizacja zaświatów

Szczytem amerykańskiej agresywności jest ogłoszenie wydrukowane we wrześniowym numerze miesięcznika „Frankfurter Zeitung", reklamujące amerykańskie wydawnictwa pod hasłem: „Piękno i głębia książki objawiają się tylko w oryginalnym tekście". I dalej: „Dostarczamy między innymi następujące oryginalne edycje znakomitych powieści amerykańskich, niżej wymienionych, autorów".

Listę „niżej wymienionych" autorów amerykańskich otwierają nazwiska dwóch angielskich pisarek z pierwszej połowy XIX wieku, Charlotty Brontë („Jane Eyre") i Emilii Brontë („Wuthering Heighst"). Ale nie na tym kończy się amerykańska aneksja. Jej ofiarą padł również Józef Conrad ze swoją powieścią „Lord Jim", która jest lansowana jako arcydzieło literatury, rzecz jasna, amerykańskiej. Amerykanie sięgnęli tedy w zaświaty, usiłując skolonizować panteon literatury klasycznej. A jest tam w czym wybierać! Szekspir, Molier, Goethe, Dickens (wygłaszał odczyty w Stanach Zjednoczonych!), Balzac, Stendhal, Dante itd. Umarli przecie milczą.

kst

Muzycy bez publiczności

„Neues Deutschland" publikuje list zachodnio-niemieckiego muzyka, świadczący o beznadziejnej sytuacji artystów w „państwie" Adenauera. W korespondencji tej czytamy między innymi:

„W gruncie rzeczy nie można mówić o kulturze w Zachodnich Niemczech, tylko o kryzysie kultury. To, że muzycy są skazani na nędzę i że zamyka się coraz więcej teatrów, zawdzięczać należy polityce rządu z Bonn, któremu potrzebne są pieniądze na utworzenie dziesięciu dywizji dla Wall-Street'u.

Uroczystości bachowskie dały kilku zachodnio-niemieckim muzykom i krytykom wiele do myślenia. Ci, którzy byli w Lipsku, jawnie przyznają, że Bach został godnie uczczony jedynie w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Nawet w prasie kontrolowanej przez Amerykanów zostały pochwalone lipskie spektakle, które powiązały urok muzyki Bacha z rzeczywistością nowych czasów.

Muzykowi potrzebna jest publiczność; nie może on żyć bez słuchaczy. Muzyk w Niemczech Zachodnich musi z żalem patrzeć, jak publiczność, do której chce przemówić, jest karmiona dziesięciogroszowymi powieściami i tanią muzyką jazzową. Nasza tradycja kulturalna jest zagrożona przez amerykanizację. Muzycy zachodnio-niemieccy dochodzą do przekonania, że odrodzenie życia kulturalnego w Niemczech wymaga walki o jedność i niezawisłość Niemiec."

rk

Nagrabiecki pisze po polsku

Złośliwy chochlik drukarski podsunął w zeszłym tygodniu na 7 stronicę ostatniego (23) numeru „Nowej Kultury" w utworze polskiego poety Jana Nagrabieckiego pt. „Nieznanym żołnierzom poległym" linijkę tekstu zawierającą słowa „przełożył Leopold Lewin", sugerującą czytelnikom, że wiersz ów jest tłumaczony z obcego języka.

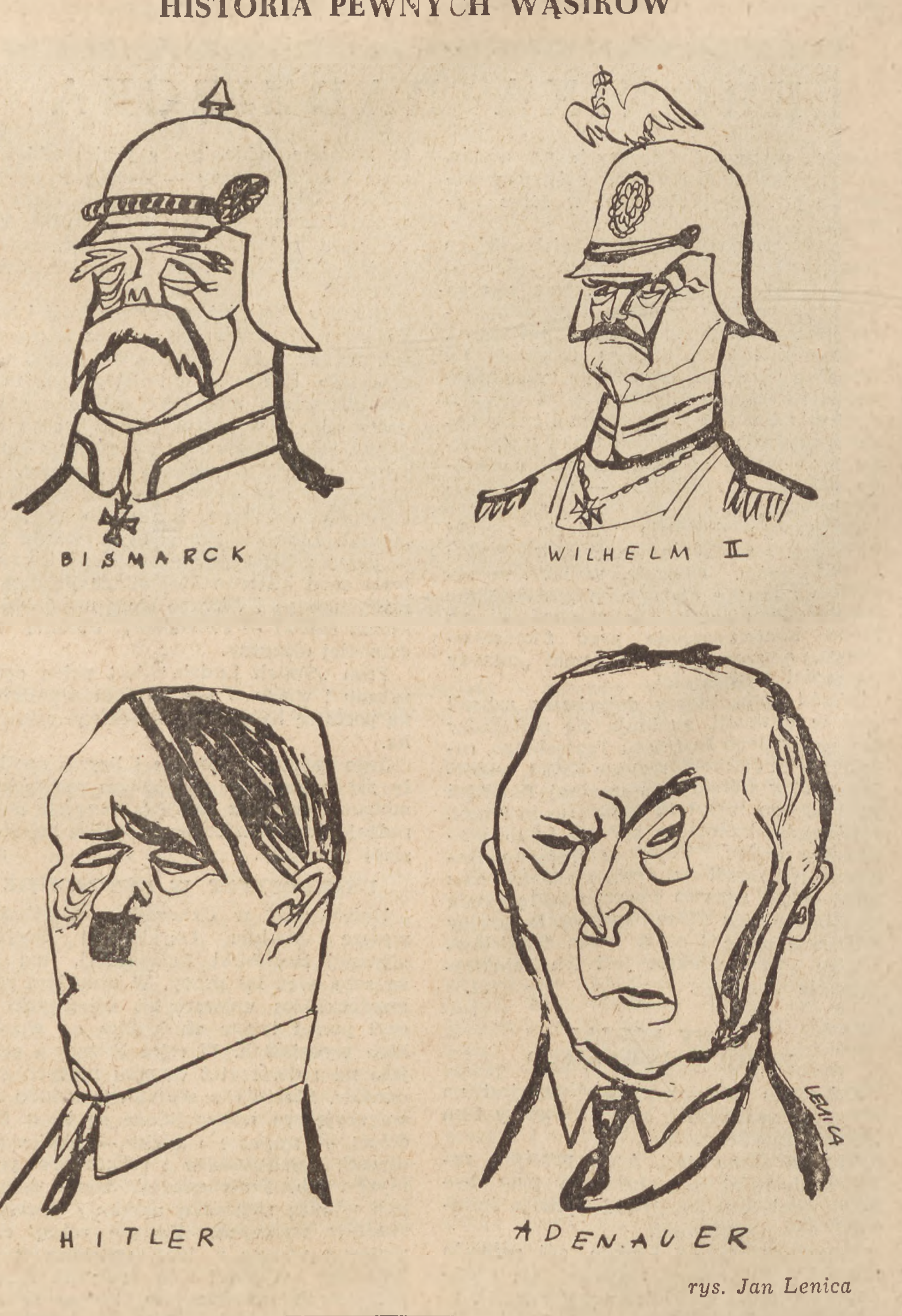
Od Leopolda Lewina otrzymaliśmy w związku z tą pomyłką następujący czterowiersz:

Tłumaczę z rosyjskiego
tłumaczę z niemieckiego
a raz mi się zdarzyło
że i z... nagrabieckiego.

Oczywiście zdarzyło się tylko na szpaltach „Nowej Kultury". Za pomyłkę przepraszamy obu poetów i czytelników.

rdc

HISTORIA PEWNYCH WĄSIKÓW



rys. Jan Lenica

KRONIKA ZAGRANICZNA

ROZWÓJ KULTURALNY WSI WĘGIERSKIEJ

Poziom kulturalny wsi węgierskiej dzięki staraniom węgierskich władz ludowych stale się podwyższa. Za przykładem Związku Radzieckiego buduje się na Węgrzech w większych ośrodkach wiejskich Domy Kultury. Dotychczas wzniesiono ich 50, a do końca 1950 roku, według nakreślonego planu, liczba ich wzrośnie do 400. Niemal wszystkie większe wsie mają swoje własne kluby kulturalno-oświatowe i dobrze wyposażone biblioteki. Przy tych ośrodkach kulturalnych istnieją szkoły wieczorowe, kółka artystyczno-oświatowe, urządza się stale wystawy poświęcone zagadnieniom gospodarki wiejskiej. Do mniejszych, nawet najbardziej odległych wsi docierają ruchome biblioteki, które dostarczają chłopom literaturę. Równocześnie rozwija się kinofikacja wsi. W 1949 r., 430 wsi miało swoje własne kinoteatry, obecnie ich liczba dochodzi do 840. Do końca tego roku ma powstać jeszcze 600 wiejskich kinoteatrów. Przy końcu planu pięcioletniego, wszystkie wsie na Węgrzech mają być skinofikowane.

U PROGU NOWEGO SEZONU TEATRALNEGO W SOFII

Niedawno został ustalony nowy repertuar sofijskich teatrów na sezon jesienno-zimowy. Spis sztuk przeznaczonych do odegrania jest bardzo urozmaicony. Publiczność zaznajomi się z narodowymi utworami bułgarskiej dramaturgii, z rosyjską klasyką, ze sztukami radzieckimi i państw demokracji ludowej. Teatr Narodowy w Sofii przygotowuje inscenizację historycznej powieści bułgarskiego klasyka Iwana Wazowa „Pod jarzmem". Premiera odbędzie się w połowie października b.r. Oddział Teatru Narodowego rozpocznie nowy sezon sztuką B. Ławreniewa p.t. „Przełom". Zespół Opery Narodowej w Sofii zaplanował szereg nowych spektakli. Lwią część repertuaru zajmują klasyczne opery rosyjskie, a także kilka czechosłowackich i polskich. Przy Operze Narodowej istnieje zespół baletowy, który obecnie wystawia balety: „Czerwony mak" Gliera i „Doktor Ajbolit" Morozowa.

ZGON ERNSTA WIECHERTA

Znany postępowy pisarz niemiecki Ernst Wiechert zmarł niedawno w Szwajcarii, przeżywszy lat 63. W 1936 r. Wiechert, przebywający wówczas w południowych Niemczech, został zaaresztowany przez gestapo i uwięziony w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie. Po zakończeniu wojny Wiechert, gnębiony chorobą, leczył się w Szwajcarii, gdzie zmarł. Spośród wielu jego powieści i nowel do najlepszych należą: „Ucieczka", „Dziewka Jurgena Descocila", „Nowela pasterska", „Lasy i ludzie" „Bajki" i „Lata i czasy". O swoich przeżyciach w Buchenwaldzie, Wiechert pisał w książce p.t. „Las śmierci".

WSPÓŁPRACA KULTURALNA MIĘDZY PAŃSTWAMI DEMOKRACJI LUDOWEJ

Słowacka Akademia Sztuk i Nauk wespół z Węgierskim Instytutem Językoznawstwa przystąpiła do opracowania słownika słowacko-węgierskiego. Na wniosek węgierskiego instytutu podzielono pracę w ten sposób, że węgiersko-słowacki słownik będzie opracowany w Budapeszcie, a słowacko-węgierski w Bratysławie. Przygotowane w ten sposób obie części zostaną następnie uzgodnione przez wspólną komisję rewizyjną. Słownik ten zawierać będzie 40.000 słów. Podobna współpraca nad wydaniem czesko-węgierskiego słownika ma dojść do skutku między Czechosłowacką Akademią Nauk i Węgierskim Instytutem Językoznawstwa.

Z ŻYCIA KULTURALNEGO RUMUNII

Prasa rumuńska podaje kilka charakterystycznych szczegółów, które świadczą o znacznym rozwoju czytelnictwa, filmu i teatru w Rumuńskiej Republice Ludowej. Do 1939 r. istniało w Rumunii 16 teatrów, obecnie ilość ich wzrosła dwukrotnie, przy czym 19 otwarto w miejscowościach prowincjonalnych. W 1944 r. istniała w Rumunii tylko jedna orkiestra symfoniczna, teraz jest ich 6 i jeszcze tego roku będą stworzone następne 3. Rumuńskie wsie mają w tej chwili do swej dyspozycji ponad 10 tys. świetlic zaopatrzonych w przeszło 3.200 tys. książek, broszur i gazet, ponad 2.600 odbiorników radiowych i około 700 aparatów projekcyjnych. Odległe, mniejsze ośrodki prowincjonalne są obsługiwane przez ruchome biblioteki, wystawy i kina.

RUMUŃSKI ROBOTNIK DRAMATURGIEM

W niedalekiej przeszłości robotnicy rumuńscy nie mieli możności kształcenia się, nie mówiąc już o możliwościach rozwoju ich uzdolnień artystycznych. Ten stan rzeczy zmienił się radykalnie w Rumuńskiej Republice Ludowej. Dobitnym tego przykładem jest chociażby napisany ostatnio dramat przez robotnika fabryki „30 Grudnia" F. Muntenau'a p.t. „Sabotaż". Akcja sztuki, którą wystawia Państwowy Teatr w Aradzie, rozgrywa się w tej samej fabryce, w której pracuje jej autor. Głównym wątkiem „Sabotażu" jest walka robotników o nacjonalizację środków wytwórczych produkcji. Sztuka ta będzie także wystawiona w Teatrze Narodowym w Bukareszcie. W historii rumuńskiego teatru jest to pierwsza sztuka, której autorem jest robotnik.

E. Metal

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel. 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji, ul. Wiejska 12.. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12. tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 100—: kwartalnie zł 300—: półrocznie zł 600—: rocznie zł 1200—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: zł 180 za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń Czytelnik, Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 B-112170